

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LITERATURA**

**Trabajo de Titulación previo a la obtención del título  
de  
Licenciatura en Comunicación con mención en Literatura**

**CLAVES Y SECRETOS DE *HISTORIA DEL NIÑO QUE ERA REY Y QUERÍA  
CASARSE CON LA NIÑA QUE NO ERA REINA*. LA LITERATURA INFANTIL  
EN HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO**

**Autora:**

Atic Rodríguez

**Directora:**

Dra. Mercedes Mafla

**Quito, marzo 2020**

## **Dedicatoria**

A mi abuelo, a quien encontré a través de las palabras.

A mi pa por empujarme a decidir, tanto en la acción como en la pereza.

A mi ma por leerme tantos cuentos desde que soy chiquita y enseñarme a sonreír,  
siempre.

A mis amigos, por invitarme a crear y ser en el instante.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>I: La literatura infantil para Hernán Rodríguez Castelo .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Vida y obra del autor .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil: la literatura infantil para     Hernán Rodríguez Castelo .....</b>	<b>9</b>
1.2.1 Estrato lingüístico.....	17
1.2.2 Estrato de la estructura narrativa:.....	19
<b>Capítulo II: Análisis textual de <i>Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina</i> de Hernán Rodríguez Castelo .....</b>	<b>28</b>
<b>2.1 Acontecimientos .....</b>	<b>29</b>
<b>2.2 Narrador .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3 Espacio .....</b>	<b>37</b>
<b>2.3 Tiempo .....</b>	<b>42</b>
<b>2.4 Actantes.....</b>	<b>45</b>
2.4.1 El sujeto. El héroe .....	45
2.4.2 Bien (objeto o persona que se busca). El amor de la niña.....	47
2.4.3 El oponente. Adultos. ....	49
2.4.4 Los ayudantes. Búho, mago, ballena, bufón. ....	51
2.4.5 Árbitro. Rey indígena, padre de la niña. ....	54
<b>Capítulo III: La ética de <i>Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina: lectura de los símbolos.</i> ....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 Integración de lo inconsciente a la personalidad: interpretación simbólica del     sueño.....</b>	<b>61</b>
<b>3.2 Identificación con el personaje .....</b>	<b>66</b>
<b>3.3 Experiencias enriquecedoras para la constitución de la personalidad:     interpretación simbólica del viaje que finaliza con la integración total de la     personalidad, representado en el reino del amor .....</b>	<b>68</b>
<b>IV Conclusiones .....</b>	<b>74</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>79</b>



## Introducción

El presente trabajo de investigación propone como tema central analizar la novela-corta infantil *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* del escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo, e identificar en ella los componentes retóricos y la visión ética planteados por el mismo autor en su libro *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, en donde teoriza acerca de los elementos que él consideró debían tener los cuentos y novelas escritos para niños y niñas.

Hernán Rodríguez Castelo fue dramaturgo, historiador, crítico literario y de arte, biógrafo y lingüista. No obstante, la literatura infantil ocupó un espacio muy importante en su carrera y en su vida: fue uno de los primeros en incursionar en la creación de cuentos y novelas infantiles en el Ecuador, se dedicó por muchos años a su estudio y publicó números artículos y libros sobre el género. Sin embargo, en el país no existen estudios rigurosos sobre su obra infantil, a pesar de que es muy bella y esconde información que trasciende lo inmediato, que encanta al lector no solo por los juegos lingüísticos que utiliza, como las metáforas, las onomatopeyas, que imitan el sonido de los objetos representados en el texto, los símiles, o los personajes mágicos que recorren sus páginas y viven aventuras fantásticas, sino también por los símbolos que calan hondo en él. Es por ello que me he interesado en realizar el estudio de una de sus obras infantiles.

Teniendo en cuenta la claridad del propio autor acerca de lo que para él fue la literatura infantil, se aplicará en la novela analizada su perspectiva acerca del género, expuesta de forma muy concisa en su libro teórico *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*. Dicho texto está dividido en cuatro capítulos: poética, estética, retórica y ética. Si bien los ámbitos de la retórica y la ética serán los más desarrollados dentro del análisis, la estética y la poética nos permitirán profundizar en la concepción del autor y cómo esta se evidencia dentro de su misma creación literaria. Por otro lado, nos remitiremos al libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* de Bruno Bettelheim, utilizado por Rodríguez Castelo para explicar en qué consiste la ética dentro la literatura infantil.

Para mostrar la correspondencia que existe entre la visión del autor sobre la literatura infantil, y la novela-corta aquí analizada, se dividió el trabajo en tres capítulos. En el primero se hará un recorrido por los aspectos más importantes de la vida del autor, señalando los textos y la labor que realizó en otros ámbitos, tanto literarios como periodísticos. A continuación, se estudiará el texto teórico de literatura infantil de

Rodríguez Castelo siguiendo su misma estructura, compuesta por cuatro capítulos, cada uno correspondiente a las categorías planteadas por el mismo autor: poética, estética, retórica y ética.

En el segundo capítulo, se realizará un análisis narratológico de la novela infantil corta en donde se estudiará cada uno de sus componentes (narrador, personajes, espacio, tiempo y acontecimientos), aplicando el marco teórico creado por el mismo autor.

En el tercer capítulo se hará una lectura de los símbolos presentes en el texto para entender el planteamiento ético sobre la literatura infantil de Rodríguez Castelo, para lo cual también se trabajará con *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim, lo que permitirá profundizar en lo que el autor ecuatoriano llamó “inteligencia honda del sentido de la vida”, presente en la literatura infantil y también en la novela-corta estudiada. Finalmente, se realizará una comparación entre la novela-corta infantil analizada y dos cuentos de hadas o maravillosos clásicos (*Las tres plumas* y *Los tres lenguajes* de los Hermanos Grimm), que permitirá la identificación de aquellos símbolos que han sido constantes en la humanidad y que han buscado enseñar a los niños a vivir una vida plena, libre y feliz.

# **I: La literatura infantil para Hernán Rodríguez Castelo**

## **1.1 Vida y obra del autor**

Hernán Rodríguez Castelo nació el 1 de junio de 1933 en Quito. Fue dramaturgo, historiador, biógrafo, lingüista, escritor de literatura infantil, crítico literario y de arte, gestor de revistas, periódicos y autor de más de cien libros. Terminó el bachillerato e ingresó a la Compañía de Jesús; estudió Literatura en el Instituto de Humanidades Clásicas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (1953-1956), donde realizó su segunda licenciatura en Filosofía (1956-1959). Fue profesor de estas materias en el Colegio San Gabriel (1960-1962).

En 1962 viajó a España a estudiar Teología en la Universidad de Comillas, dirigida por la Compañía de Jesús. Escribió artículos en numerosas revistas, sobretodo, acerca de autores y novelas latinoamericanas. Trabajó con el entonces director del Instituto del Libro Español, quien le encargó la redacción de artículos que “contribuyesen a liberalizar a la sociedad española” (Rodríguez C., 2008), la cual se encontraba fuertemente reprimida por el franquismo (1939-1975). Uno de estos textos, *Los libros buenos y malos y la edad juvenil* (1965), fue muy criticado y, posteriormente, censurado por el sector más ortodoxo de los de Loyola. La situación se agravó tanto que la Orden jesuita optó por no aceptar su sacerdocio y la universidad le negó la matrícula, obligándolo a volver a su país.

Regresó al Ecuador, abandonó la Compañía de Jesús y se dedicó a la actividad cultural. Comenzó a escribir un suplemento en el diario El Tiempo de Quito, en el que hizo crítica de libros y de arte; en el país la actividad crítica era escasa por lo que su trabajo fue reconocido y admirado por diversos autores. En este mismo periódico escribió la sección “*Idioma y estilo*”, con la que inició una trayectoria como lingüista, que no interrumpió hasta sus últimos días. En dicha sección incentivó a un mejor uso del español en el Ecuador. Además, impartió cursos de redacción periodística en varias ciudades del país y publicó, en 1969, *Redacción periodística. Tratado práctico*, texto que sería utilizado en universidades y por comunicadores de todo el Ecuador. Su trabajo como lingüista sería reconocido años después por la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la cual lo designó miembro en 1971.

Fue también un amante del cine: dio cursos, fundó el Cine Club de la Crítica, publicó un manual muy corto titulado *Cine cursillo* y escribió ensayos sobre películas y directores que él admiró. En España participó como jurado en el II Festival de Cine Infantil en Gijón.

Se dedicó también al teatro: la Casa de la Cultura Ecuatoriana lanzó tres de sus piezas: *El pobre hombrecillo*, *La fiesta* y *El hijo*.

En 1971, Hernán Rodríguez Castelo comenzó una de sus mayores empresas culturales: editó, seleccionó y prologó 100 tomos para la colección *Biblioteca de autores ecuatorianos* de “Clásicos Ariel”. Al emprender esta tarea el autor descubrió los grandes vacíos existentes en la historia de la literatura ecuatoriana y se propuso llenarlos: fue así como escribió los cinco tomos de *Historia de la literatura ecuatoriana*, que abarcan desde el siglo XVII hasta el XIX (1860), publicados en el 2014.

Como crítico de arte, Hernán Rodríguez escribió varias biografías sobre importantes artistas del país. Publicó el *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*, donde comentó la obra de más de 679 artistas ecuatorianos. Y emprendió un riguroso estudio de las obras de arte creadas a partir de 1830 hasta finales del siglo XX en el país.

Hernán Rodríguez continuó impartiendo cursos universitarios de ciclo doctoral, conferencias, asistió a congresos y coloquios nacionales e internacionales y participó como jurado en numerosos concursos de literatura y arte. Se le otorgaron, además, diversas distinciones y premios para reconocer el trabajo que había hecho por la cultura ecuatoriana. En 1990, en reconocimiento a sus obras de historia de la literatura del país, fue nombrado Miembro de la Academia Ecuatoriana de Historia.

Además, uno de los ámbitos donde Hernán Rodríguez destacó fue en el de la literatura infantil y juvenil. En 1974 publicó en Bogotá *Grandes libros para todos*, una guía de lectura según la edad de los niños y jóvenes. Años después, lanzó dos tomos de *El camino del lector*, continuación de esta primera guía. Escribió, además, suplementos culturales destinados a niños donde presentó los cuentos que él consideraba los más hermosos del mundo y las poesías más bellas, con notas biográficas y críticas al alcance de los pequeños lectores.

Sus libros infantiles más destacados, que lo consagraron como escritor de literatura infantil, fueron *Caperucito Azul* (1974) y *La historia del fantasma de las gafas verdes* (1978), novelas cortas con las que muchos críticos consideraron que Hernán alcanzó “la más alta expresión de su estilo y la conquista más cabal de la belleza” (Miró Quesada. F, citado por Rodríguez. C., 2008). Un año más tarde se publicó *El Grillito del trigal y otros cuentos para niños y jóvenes*, que recogió cuentos escritos a lo largo de la vida del autor y un cuento titulado *El niño que viajó hacia el sol de la tarde*, que ganó el premio Doncel en España.

En 1981 se celebró en Panamá el Congreso Internacional por el bicentenario del nacimiento de Andrés Bello. Rodríguez Castelo, quien asistió como delegado del Ecuador, presentó *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, libro que recoge lo que el autor pensaba sobre la literatura infantil y juvenil. Esta es una guía que analiza los ámbitos poético, estético, retórico y ético de los cuentos y novelas escritos para niños y jóvenes y sugiere recomendaciones para el futuro escritor que se dedique a este género.

Ese ideal, expuesto en *Claves y secretos*, lo reprodujo en sus siguientes cuentos infantiles: *Tontoburro* (1983) y *Memorias de Gris* (1987), y en todos los que vinieron a continuación: *Historia del niño que era Rey y quería casarse con la niña que no era reina*, *La maravillosa historia del cerdito y otras historias no menos maravillosas*, *El aprendiz de mago y el Reino de los Poderes* y *El libro del Ilaló*, entre otros.

Escribió también varios ensayos sobre literatura infantil y juvenil con el objetivo de animar y fomentar la lectura. Algunos fueron: *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil*, *Un niño no quiere leer* y *El universitario que no sabía leer*. Y en 2001 publicó *Los cuentos más bellos del mundo*, libro que recoge clásicos como *Hansel y gretel*, *La Cenicienta*, *Bella y Bestia*, *La sirenita* y *El príncipe feliz*, los cuales fueron traducidos y analizados por el mismo autor.

## **1.2 Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil: la literatura infantil para Hernán Rodríguez Castelo**

Hernán Rodríguez Castelo explicó lo que era para él la literatura infantil y cuál debía ser su función en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, publicado en 1981. Dividió el libro en cuatro capítulos: en los dos primeros habla acerca de la poética y la estética de la literatura infantil, en el tercero enumera los recursos retóricos que pueden ser utilizados, y, en el último, aborda la función ética, es decir, lo que deben desvelar estas historias a los pequeños lectores.

Para el autor, quien imaginó la mayoría de sus cuentos y novelas para niños y jóvenes en Angamarca, a las faldas del Ilaló -donde vivió y escribió-, la literatura infantil “es la literatura a la que tienen acceso placentero, enriquecedor y liberador los niños” (Rodríguez H. , 1981, pág. 13) y no contribuye a “la manipulación y domesticación del niño y del joven. Debe hacerlos humanos, críticos y rebeldes” (Rodríguez H. , 1981). No obstante, ellos no son los únicos que pueden disfrutar con estas historias; la buena

literatura infantil también puede ser leída y admirada por grandes escritores, lectores adultos y críticos.

Rodríguez Castelo (1981) afirmó: “A cada niño su libro en su hora” (pág. 71), porque él consideró que el momento indicado para que un niño se acerque a determinados libros depende de su edad y de su evolución como lector: cada etapa de la niñez exige lecturas distintas, que estén en consonancia con las experiencias que el niño ha adquirido en el tiempo y las dificultades que se le presenten a medida que afianza su relación con el mundo exterior y consigo mismo. Es por ello que la cuestión de las edades es fundamental para poder hablar sobre poética, estética, retórica y ética de la literatura infantil.

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, el autor explica que el hecho literario, formalmente, se da a partir de los siete u ocho años, cuando el niño es capaz de discernir entre el mundo exterior y el mundo interior. Antes de esta etapa, entre los cinco y seis años, el infante no es consciente de lo objetivo, es decir, sus impresiones del mundo se confunden en un plano que mezcla lo exterior, la realidad inmediata, y su percepción individual. Sin embargo, ellos también pueden acceder al ámbito de la literatura: en esta etapa las historias que se lee a los más pequeños, porque todavía no son lectores, deben ser muy sencillas, lo que no significa que sean fáciles ni burdas, pero sí deben tener simplicidad conceptual y compositiva. Las claves del éxito, explica el autor, están en lo inmediato, en la construcción de una historia que despierte sensaciones en el niño: los juegos de palabras y las onomatopeyas, por ejemplo, dotan al texto de agilidad y viveza, y cautivan la atención del pequeño a lo largo del relato.

A partir de los seis años de edad el niño experimenta una crisis, que como todas las crisis evolutivas, implica un tránsito: “un despertar de la curiosidad intelectual” (Rodríguez H. , 1981, pág. 74). Descubre que sus padres y los demás adultos no son los seres ‘todopoderosos’ que él imaginaba, capaces de gobernar el mundo y de explicar todos sus sucesos. Esta ‘crisis racionalista’ ofrece un sinfín de posibilidades a la literatura infantil debido a que el niño comprende que debe buscar sus propias respuestas, y qué mejor herramienta que la lectura para encontrarlas. Es sobre este descubrimiento que se construye la etapa que comienza hacia los siete años, en la que el niño ya entra en el ámbito de la literatura como tal.

En este estadio de ‘curiosidad intelectual’, que se extiende hasta el final de la adolescencia, la escuela y la literatura juegan un papel muy importante: deben ofrecerle al niño las herramientas para que su curiosidad crezca y se enriquezca. El pequeño, que “ha roto amarras con el entorno familiar estrecho y con el primer eremítico encerramiento

en el yo” (Rodríguez H. , 1981, pág. 78), está ansioso por conocer, primero objetos, después personas y cuestiones humanas, y, por ende, se lanza a la aventura. Y, explica el autor (1981), “Todo esto ha de darle, con posibilidades inmensamente más ricas y libres que el medio real, la literatura” (pág. 78).

Para embarcarse en estas nuevas empresas literarias el niño cuenta con una serie de herramientas que le dejaron sus “*escaramuzas artificiales*” (Rodríguez H. , 1981). En sus primeros años, el niño experimenta un tipo de relación con el mundo y con las cosas que se transforma a lo largo del tiempo: primero, el ‘artificialismo difuso’, en el cual el pequeño no se plantea el origen de las cosas (su fabricación), y, a pesar de que es consciente de que éstas son diferentes a él, quedan cargadas con impresiones subjetivas. Por ende, es común que el niño dote de vida a objetos inanimados. La siguiente etapa es el ‘artificialismo mitológico’ en la que el niño se hace preguntas acerca del origen de las cosas, concluyendo que el ser humano es quien ha fabricado el sol, la luna y demás objetos de la naturaleza. A continuación, entre los 7 u 8 hasta los 9 o 10, el niño experimenta el ‘artificialismo técnico’: el mundo se construye a través de explicaciones naturales y artificialistas, es decir, se empieza a percibir la función que tienen las máquinas y el papel de la técnica humana, que no crean el sol o la noche, pero que pueden modificar su presencia en la realidad a partir de la tecnología. En esta etapa el niño ya no dará vida a los objetos inanimados, sino a los que tienen movimiento propio y ya no concebirá a los cuerpos vivos como creación del ser humano. Por último, el ‘artificialismo inmanente’: la naturaleza queda penetrada de fines, hecha depositaria del artificialismo, independientemente del ser humano.

Un receptor ideal de la literatura infantil es aquel que ha dejado atrás el ‘artificialismo inmanente’. Además, se ha pasado a la objetividad, es decir, ya no mira el mundo exclusivamente a través de su percepción sino que tiene una postura más social ante las cosas; su pensamiento es capaz de matizar, de observar los detalles del mundo, y de transformar experiencias mentales en construcciones lógicas. Por otro lado, el juego y la imaginación creadora nunca lo abandonan, estos hacen del niño un sujeto capaz de “deliciosos y originalísimos ejercicios interiores imaginativos y lúdicos” (Rodríguez H. , 1981).

Una vez descrito el pequeño lector que ya puede acceder al ámbito literario como tal, Rodríguez Castelo habla acerca de la primera clave y secreto de la literatura infantil: la poética, es decir, las pautas que el escritor, que se dedique a la creación de cuentos y novelas para niños, debe seguir.

Primero, lo maravilloso como el ámbito que este escritor propone para la literatura infantil. Debido a que la imaginación creadora no disminuye con la edad sino que se reintegra gradualmente en la inteligencia, las posibilidades de lo maravilloso se enriquecen, por ello, el autor de literatura infantil debe emular las representaciones que el niño está constantemente creando en su imaginación: inventar personajes y situaciones fantásticas, cargadas de magia. Por ende, el escritor debe aspirar a territorios como lo maravilloso hiperbólico, lo maravilloso exótico, lo maravilloso instrumental y científico, y lo maravilloso puro, lugar que el niño disfruta más que cualquier otro.

Hernán Rodríguez Castelo (1981) entendió lo maravilloso como “una ruptura del orden reconocido” (pág. 84), una irrupción de lo mágico, de lo extraño, de todo aquello que no es parte de nuestra realidad inmediata y que desconcierta a la mayoría de los adultos. Sin embargo, lo maravilloso no es puramente ficticio, exige, para interesar al lector, un enraizamiento con los deseos, instintos y miedos más profundos del ser humano. Es allí, dice el escritor ecuatoriano, donde reside el poder de sugestión de los cuentos de hadas o de los cuentos maravillosos del folclor popular: a través de símbolos estas historias indagan en los fuertes impulsos internos y permiten que el niño, de forma inconsciente, los reconozca y encuentre soluciones para resolver las dificultades que atraviesa.

Rodríguez Castelo sigue la propuesta hecha por Tzvetan Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* para explicar en qué consiste este género: lo maravilloso, sobretudo lo maravilloso puro, ámbito que nuestro autor propone para la literatura infantil, debe brindar respuestas en sí mismo. La relación entre lo maravilloso y lo real nunca debe resolverse a favor de la realidad, puesto que, en caso de hacerlo, no se estaría respetando la autonomía de lo literario, sacando a los personajes, los paisajes y la historia de “estratos hondos, mágicos y ricos de deliciosa vacilación entre lo real-extraño y lo real-maravilloso” (Rodríguez H. , 1981, pág. 85).

Otro de los elementos que pueden enriquecer la literatura infantil es el miedo. Entre los once y doce años los niños viven este sentimiento con muchísima intensidad por lo que este puede tener una función decisiva en su trayectoria. Sin embargo, no es cualquier tipo de miedo: “El miedo literario nunca debe ser cerrado, opresor o simplemente angustioso. La literatura, es ante todo, disfrute” (Rodríguez H. , 1981, pág. 88).

Entre los once y los doce hasta los trece y los catorce años, son las edades en la que el niño disfruta más con la aventura. Para conseguir sumergir al pequeño lector en dicha aventura es necesario que el autor recree una sociedad y un mundo. Además, solo la

construcción de un gran personaje o, aún mejor, de varios favorece una constante atención y un apasionado seguimiento de la historia.

Por último, Hernán Rodríguez Castelo cita a Enzo Petrini, crítico literario, quien dijo “El mundo del niño está aún fuera de la historia” (Petrini, p. 127, 1963, citado por Rodríguez H, 1981), sin embargo, opina nuestro autor que un telón histórico en la literatura infantil puede contribuir a dar atmósfera a la aventura. O, al menos, le dota de un espacio-tiempo que da un carácter verdadero a la historia, y facilita la construcción de esa sociedad o mundo que exigen las historias de aventura.

La segunda clave y secreto de la literatura infantil es la estética. Hernán Rodríguez Castelo (1981) la define como la obra de arte ya existente y su objeto “es la obra de arte en la experiencia del que la percibe” (pág. 118). Aquí se plantea la obra ya hecha, existente como un objeto, y la percepción que de ella tiene el lector o el crítico. En el caso de la literatura infantil, el autor analiza una serie de obras escritas para niños y niñas, entre las que se encuentran *La canción de navidad* de Dickens, algunos cuentos de hadas como *La sirenita* y *Los chanclos de la fortuna* de Andersen, o historias más contemporáneas como son *Jim Boton* y *Lucas el maquinista* de Michael Ende o *Zapatos de fuego* y *sandalías de viento* de Ursula Wölfel. A partir de un análisis riguroso de estas historias, el cual abarcó la caracterización de personajes y espacios, el tipo de lenguaje utilizado, los recursos que contribuyen a capturar al lector y a comprometerlo con el relato, la construcción de la historia, entre otros, el autor identificó los elementos que más llaman la atención de los niños y definió qué tipo de literatura es ésta, qué calidades tiene y de qué dependen, y, por último, cuáles son los efectos que producen en el lector.

El autor parte de la obra de arte “bella” o “plenamente satisfactoria”, que en el caso de la literatura es aquella que es capaz de captar la esencia de la cosa que toma como objeto y de ahondar en lo más profundo del ser humano. Además, “el arte literario es un arte del texto y la escritura” (Rodríguez H. , 1981, pág. 125), que posee elementos específicos que le dan su carácter literario.

Un texto puede tener tres funciones: de información, de incitación y de disfrute. En un texto literario la función predominante es la ‘de disfrute’, es decir que este no necesita de otra legitimación que no sea el placer mismo. Dicho disfrute es exclusivamente textual: está en él mismo, en su forma o estructura, de la cual dependerá la vitalidad y la fuerza de una obra literaria. Hernán Rodríguez Castelo, como lo hicieron antes de él los formalistas, no concibió a la forma como envoltorio del contenido; un hecho artístico no

se expresa, pensó, en los elementos que constituyen una obra sino en la utilización que se hace de ellos dentro de ésta.

Los elementos constitutivos de la forma, que le dan al texto su valor estético, están en la estructura lingüística, sin embargo, no en la estructura ordinaria sino en la “estructura lingüística artística”, la cual se caracteriza por tener una función emotiva y porque, además de denotar, connota, da un sentido a las palabras que va más allá de su significado inmediato. La producción de tales connotaciones se da a través de la “intensificación de los poderes expresivos del lenguaje ordinario y la desviación de las estructuras normales del lenguaje ordinario” (Rodríguez H. , 1981, pág. 138), procesos que ocurren en dos niveles de la estructura: el fónico y el morfosintáctico.

La desviación e intensificación del lenguaje ordinario, que confiere carácter estético al texto literario, se produce a través de dos figuras literarias, la metáfora y la metonimia, que más allá de retocar el texto, son elementos constitutivos de la forma, que dotan de un sentido más profundo al relato. La metáfora, por ejemplo, incluye la actividad simbólica y mítica, las cuales están muy relacionadas con las zonas profundas de lo humano, con los arquetipos y con un saber milenario. Además, explica el autor, cuando uno lee sigue cadenas asociativas íntimas de lo metonímico a lo metafórico y viceversa, y, en el recorrido de esas asociaciones, siguiendo al psicoanálisis, “se hallan de nuevo (...) los recuerdos infantiles y los fantasmas inconscientes, que entran en la contemplación estética como elementos constitutivos y estructurales.” (Rodríguez H. , 1981, pág. 141). Es al amparo de los recuerdos infantiles y los fantasmas que se crean imágenes y significados a lo largo de la creación artística. Y el lector, resguardado por sus propios recuerdos y fantasmas, llega al disfrute de lo creado.

Todos estos elementos son propios de la literatura en general y le dan su sentido artístico, características que, según Hernán Rodríguez Castelo, están muy próximos “al corazón de la literatura infantil”, porque “el arte es un modo de vida fiel a los instintos y por ello fiel a la infancia” (Rodríguez H., 1981, pág. 146): el lector realiza una actividad que no exige de él más que el puro placer; la literatura le da la posibilidad de liberar sus instintos, de hacer consciente lo inconsciente, de luchar contra la razón represiva y crear a través de la imaginación; lo libera del enclaustramiento espacio-temporal del día a día y lo lanza a territorios fantásticos. Conduce, además, a lo que los psicólogos llaman la “pérdida del yo”: “pérdida del “yo” cotidiano, sometido, prosaico, estático, limitado, para volcarlo a una vivencia intensa, gozosa, “infinita y libre”, que dijera Hegel” (Rodríguez H., 1981, pág. 146).

Otro elemento que juega un papel muy importante dentro de la estética es ‘la experiencia estética’: “la obra de arte en la experiencia del que la percibe”, dice Rodríguez Castelo. El placer, el gozo o el gusto son factores que indican la presencia del valor estético en una obra; dicho placer está condicionada por el sujeto que lee un texto literario, por ende, él será quien decida si le gusta o no. Muchos estudiosos opinan que una obra de arte provoca ‘placer’ en el espectador cuando este siente empatía con la obra, es decir, cuando el sujeto transmite sus sentimientos al objeto estético y se identifica con él.

Sin embargo, Hernán Rodríguez opina que el gusto va más allá de la ‘empatía’: para el autor “el sentimiento estético es profundamente antinómico, y en esas antinomias está, me parece, la clave para identificarlo.” (Rodríguez H., 1981, pág. 152). Es decir, el placer estético es el resultado de la contradicción: es un acto desinteresado, que muchos emprenden por placer pero que enriquece al ser humano; es personal e impersonal ya que el lector se sumerge en la vida de los personajes, incluso del mismo autor, desde su perspectiva individual; es individual y social: tanto las vivencias del lector como las del autor son individuales, sin embargo, se ubican en un contexto histórico que para Hernán Rodríguez Castelo repercute directamente en el sujeto. Es, además, “pérdida del “yo” y hallazgo del “yo” (Rodríguez H., 1981, pág. 152): extrae al lector del ‘mundo real’, de la realidad espacio-temporal que vivimos todos los días, pero a la vez lo conduce a reflexionar acerca de sí mismo y su entorno.

Explicemos la estética en la literatura infantil. Ya se ha dicho que en la forma está la fuerza del texto, por ende, Hernán Rodríguez Castelo identifica los rasgos estéticos que caracterizan a la literatura infantil y que crean placer estético en el pequeño lector. Dichos rasgos estilísticos se dividen en tres estratos: estrato lingüístico, estrato de la estructura narrativa y estrato del mundo poético.

En el estrato lingüístico las calidades deben estar dirigidas al gozo, al juego y a lo maravilloso. Debe recuperar “sus orígenes lúdicos” por medio del uso de figuras y tropos literarios que le den sonoridad al texto. La utilización, por ejemplo, de la onomatopeya dota a la obra de un carácter lúdico que invita al pequeño lector a recrear los sonidos en su imaginación. El lenguaje, además, debe ser “mediador de lo maravilloso” y, por ello, “abierto a las mayores posibilidades de riqueza” (Rodríguez H., 1981, pág. 188): en *La historia del fantasmita de las gafas verdes*, por ejemplo, una de las obras más conocidas del autor, Rodríguez Castelo inventa palabras, como son ‘fantasmear’, ‘fantasmagripado’, ‘fantasmacuriosear’, dándole así un carácter aún más maravilloso al texto.

El siguiente estrato es el de la estructura narrativa: “Este estrato debe estar presidido por un libre vuelo imaginativo -capaz de llegar con facilidad a lo maravilloso, lo exótico, lo mágico- y por una no menos voluntad lúdica.” (Rodríguez H., 1981, pág. 123), por parte del autor que escribe para niños y niñas. Debe además conciliar dos mundos en apariencia contradictorios: el de lo real y el de lo imaginativo. Y la aventura ofrece muchas posibilidades para dicha conciliación dialéctica. La estructura narrativa, a su vez, se divide en tres ámbitos: ámbito preliminar, ámbito central y ámbito de los enriquecimientos.

El primer ámbito, el preliminar, debe apuntar a la visualidad y sensorialidad; crear ambientes alucinantes, fantásticos, donde los personajes puedan moverse con libertad y lo extraño resulte natural para el pequeño lector. El texto debe trazar imágenes concretas, evidentes y llenas de vida que inviten al espectador a sumergirse en él. El siguiente ámbito es el central, es decir, la fábula y la trama de la historia, que dependerá del “brío” o espíritu fabulador del escritor: “brío fabulador para poner en marcha la peripecia con suficiente poder de seducción y para hacerla avanzar, rigurosa, con interés creciente, con suspensión, hasta un final satisfactorio.” (Rodríguez H., 1981, pág. 190).

Otros elementos característicos del ámbito preliminar son el dramatismo, como catalizador del interés; la construcción de la historia a través de anticipaciones, suspensiones, flashbacks; la creación de personajes “originales, consistentes y vigorosos” (Rodríguez H., 1981, pág. 191 ) y diálogos que ayuden a su caracterización.

El último ámbito corresponde al de enriquecimiento: estrechamente relacionado con lo lúdico, este ámbito corresponde a la creación de “situaciones de chispeante ingenio”, a través, por ejemplo, del humor, que invitan al niño a participar de forma activa en la historia. Otro caso de enriquecimiento es el lirismo: la literatura infantil, que en su mayoría se suscribe a lo maravilloso y mágico, necesita de la poesía: esa es la forma más fácil de dibujar mundos mágicos, de trazar personajes insólitos y de crear una atmósfera fantástica y bella: “El único recurso que le queda al artista para hacer brotar la indescriptible floración de la magia es la poesía auténtica, susceptible de crear mundos deliciosos e infinitos.” (Rodríguez H., 1981, pág. 192).

El último de los estratos propuestos por Hernán Rodríguez Castelo es el del mundo poético: la literatura infantil debe tener una fuerte carga de vida y esta debe ser vista como algo digno de ser vivida. Esto debe estar representado a través de los personajes y las aventuras que emprenden. Sin embargo, opina Hernán Rodríguez Castelo, la literatura debe enfrentar al pequeño lector a su realidad, la cual no es todo el tiempo agradable, pero

siempre debe existir la esperanza, la creencia en la posibilidad de un mundo mejor y, por otro lado, evidenciar también las maravillas que nuestra realidad esconde y que no siempre vemos.

Pero, ¿cómo alcanzar las calidades planteadas en poética y estética? A través de una retórica, la tercera clave y secreto de la literatura infantil. Freud dijo que un buen artista sabe elaborar sus sueños diurnos y Valery explicó que “el poeta, sin saberlo, se mueve en un orden de relaciones y de transformaciones posibles, de las que no permite o persigue más que los efectos momentáneos y particulares que le importan en ese estado de su operación interior” (Valéry, 1935, citado por Rodríguez H., 1981). Y, opina Rodríguez Castelo, la explicación de qué es la retórica está en estas afirmaciones; la retórica como “la ciencia de los procedimientos y recursos formales posibles del discurso literario” (Rodríguez H., 1981), que le dan su ‘literaridad’ al texto.

Dentro del ámbito de la literatura infantil Hernán Rodríguez Castelo divide a la retórica en un estrato lingüístico y un estrato de la estructura narrativa, que serán explicadas a continuación.

### **1.2.1 Estrato lingüístico**

La retórica configura el lenguaje y le da un carácter artístico y la literatura infantil no es la excepción: por medio de figuras literarias y tropos adquiere valor estético. El pequeño lector, explica Hernán Rodríguez Castelo, exige que en el texto literario exista una relación entre sonido y sentido, por ende, disfruta de las onomatopeyas, aliteraciones y de todas aquellas figuras y tropos que juegan con el lenguaje y le dan sonoridad.

La nueva retórica, dice el autor (1981), “es sostenida y lúcida conciencia de las posibilidades de enriquecimiento del lenguaje ordinario y desviación de los usos normales” (pág. 213) por medio de diversos procedimientos. Uno de ellos son los tropos, que se caracterizan por el desplazamiento del valor semántico habitual de una palabra a un valor semántico extraño o, en otras palabras, la sustitución de un significado (concepto o imagen que evoca un sonido) por otro mientras que el significante (imagen acústica) permanece igual.

A través de la historia se ha intentado reducir los tropos a “especies principales”, es decir, a imágenes específicas que engloben al resto. Hoy en día hay una fuerte tendencia a reducir los tropos a dos grupos principales: por semejanza, relacionada con la metáfora, y por contigüidad, relacionado con la metonimia. Hernán Rodríguez Castelo, acerca de la

reducción de los tropos, destaca dos aportes muy importantes: uno de Lacan y otro de Cohen. El primero dividió los tropos en dos categorías, metáfora y metonimia, y, a través de dichas figuras, explicó dos mecanismos freudianos de los lenguajes profundos (el sueño, el chiste y la literatura).

Estos mecanismos son: la condensación, proceso por el cual se concentran varios significados en un solo símbolo, que para Lacan es similar al funcionamiento que tiene la metáfora; y el desplazamiento, que desplaza el significado a las partes accesorias del sueño, ocultando así el contenido onírico al soñador, que para él es similar al proceso de la metonimia. Este es, opina Rodríguez Castelo, un aporte muy importante teniendo en cuenta la relación que la literatura infantil tiene con lo mágico y lo inconsciente.

El segundo aporte es de Cohen. Él, en cambio, se planteó el problema del “efecto estético del lenguaje elaborado retóricamente” (Rodríguez H., 1981, pág. 215). Cohen explicó que el ‘efecto estético’ no es exclusivamente el resultado del desvío de la lengua o configuración artística del lenguaje; requiere, explicó, de una ‘retórica de la imagen’: “Hay un principio que ningún teórico pone en duda: el del paralelismo de las oposiciones figurado/propio y concreto/abstracto” (Cohen, citado por Rodríguez H, 1981). Es decir, el sentido figurado es concreto en tanto que constituye una imagen e invita al lector a “ver”; mientras que el sentido propio hace “pensar”. En palabras de Cohen: “Toda figura nos reconduce de la inteligibilidad a lo sensible y la retórica se constituye como la inversa del movimiento dialéctico ascendente que va del precepto al concepto...” (Cohen, citado por Rodríguez H, 1981)

Es por esto, opina Hernán Rodríguez Castelo, que el pequeño lector disfruta con los juegos de palabras, los tropos y las figuras literarias: las palabras, que han adquirido un sentido figurado y han desplazado su significado literal, dibujan imágenes específicas en su imaginación. En estética y poética se hizo hincapié en cuánto necesita el niño de lo concreto en sus lecturas; ahora, con el aporte de Cohen, se ve que la naturaleza misma del lenguaje figurado radica en ser concreto y por ello resulta ser una herramienta clave dentro de la literatura infantil.

Si bien el autor que escribe literatura infantil tiene una gama de posibilidades retóricas debe siempre tener en cuenta a quién se dirige: existen algunas figuras que en lugar de crear imágenes, de dotar de sonoridad al texto y crear una relación entre el sentido y el sonido de una palabra, producen confusión en el pequeño lector, quien todavía no las comprende del todo. Sin embargo, la que más se utiliza en la literatura infantil es la metáfora, que se divide a su vez en metáfora explícita, metáfora simple y metáfora pura.

Si bien las figuras son una herramienta clave para alcanzar un lenguaje con valor estético, el léxico es también muy importante. Rodríguez Castelo lo divide en dos instancias semánticas: primero, en la propiedad y riqueza del lenguaje. El escritor de cuentos y novelas infantiles deberá tener en cuenta el bagaje léxico del pequeño lector pero, dado que una de las mayores tareas de esta literatura es la ampliación del vocabulario del niño, salpicará el texto de palabras nuevas, extrañas. Si bien puede resultar molesto en ocasiones, nuestro autor recomienda la inclusión de un glosario al final de la obra, que puede ser de gran utilidad para los lectores y los padres que no tengan un diccionario cerca.

El léxico se plantea también en una instancia semántico-fónica que está estrechamente relacionada con la ‘magia’ del lenguaje: en el lenguaje hay un ‘simbolismo acústico’, una conexión entre la impresión visual y la impresión auditiva. Sin embargo, es en la poesía en donde esta relación es más fuerte, “donde el nexos entre sonido y significado pasa de latente a patente.” (Rodríguez H. , 1981, pág. 224). La literatura también puede plantearse esto: si bien no en la extensión total del texto sí en lugares de espacial intensidad lírica o vibración humana.

Por último, el ritmo: toda prosa artística debe tener ritmo, explica Hernán Rodríguez Castelo. El español da la posibilidad al escritor de “variar la combinatoria de frases cortas y largas, y de organizar con un sentido grupos fonéticos y pausas” (Rodríguez H. , 1981, pág. 226), por ejemplo. Por otro lado, para este autor la novela que discurre por episodios es mucho más eficaz dentro de la narrativa infantil: le dota así de ritmo, de vida, de movimiento a lo largo del relato que mantiene la atención del pequeño lector.

### **1.2.2 Estrato de la estructura narrativa:**

En la narración infantil, el ámbito preliminar o elemento descriptivo debe ser muy breve y estar vinculado a la acción narrativa, la cual constituye el elemento básico del relato. El ámbito preliminar tiene una función: la descripción ambienta el cuento y pinta los escenarios en los que el héroe y los otros personajes vivirán sus aventuras. Dicha descripción debe ser emocionante y utilizar las palabras adecuadas que permitan al lector evocar en su imaginación el objeto o paisaje descritos.

En el ámbito central, lo más importante es el brío fabulador, es decir, “el simple ingenio” del escritor, que imagina historias fantásticas habitadas por personajes insólitos. Dicho ‘brío fabulador’ se evidencia en dos aspectos: la fabulación y la construcción. La

fabulación como “la obra en sus líneas maestras fundamentales.” (Rodríguez H., 1981, pág. 232). Y la construcción como la transformación de dicha concepción fabulatoria en relato formal a través de la retórica: con ella el autor da vida a su texto, lo enriquece y le da expresividad.

Es justamente la acción la que constituye, en la literatura infantil, el elemento básico del relato. El hilo conductor de la historia o desarrollo narrativo, que está constituido por acciones, puede dividirse en un planteo, uno o varios conflictos y un desenlace. El planteo debe finalizar con el urdimiento de un conflicto que sorprenda al pequeño lector y que lo invite a sumergirse en la historia. Hernán Rodríguez Castelo habla acerca de Étienne Souriau, filósofo francés, quien planteó que las situaciones de conflicto dependen de seis funciones: 1. El esfuerzo o tendencia apasionada hacia un fin, 2. El bien (objeto o persona) que se busca, 3. El héroe, personaje que tiende hacia ese bien, 4. El oponente, que impide al héroe alcanzar su objetivo, 5. El árbitro, quien decide y soluciona el conflicto que existe entre el héroe, que aspira al bien, y el villano, 6. Ayudante, personaje o personajes que ayudan al héroe y le facilitan el alcance de su meta.

Por otro lado, en las novelas y cuentos para niños el conflicto se polariza entre el héroe, quien aspira al bien y a lo justo, y el villano, que, en cambio, se opone a los esfuerzos del protagonista. Es por ello que, para Rodríguez Castelo, la literatura infantil se presenta como la superación de pruebas y el vencimiento de dificultades constantes. Y allí está la primera lección de los cuentos y novelas para niños: invita al lector a superar los obstáculos que la vida le presenta, aun cuando algunos parecen ser peligrosos e irresolubles.

Otra forma que garantiza la atención del pequeño lector es la verosimilitud del relato, lo cual no implica que la historia se limite a describir exclusivamente la “realidad”, lo que uno vive en el mundo real; la verosimilitud, explica Rodríguez Castelo (1981), “es simplemente lo que dentro del ámbito literario puede pasar. Lo que no contradice la coherencia de ese mundo interior, donde todo debe explicarse estructuralmente, sin necesidad de buscar apoyo en el correlato exterior.” (pág. 237).

Por otro lado, este escritor habla acerca de lo que Aristóteles planteó sobre la tragedia, principio que puede ser aplicado a la literatura infantil: según el filósofo griego las acciones complejas que componen la tragedia se constituyen de una transformación súbita o ‘metabolé’, la cual acontece por una caída violenta y súbita del héroe en infortunio, o por súbito reconocimiento o ‘anagnórisis’, que sucede cuando el personaje descubre información sobre sí mismo que modifica su situación actual. En el caso de la literatura

infantil los libros que más comprometen al niño son los que “llevan adelante la indispensable metátesis o transformación con exacto rigor y sostenido ritmo.” (Rodríguez H., 1981, pág. 239).

Ahora bien, una vez que el escritor de literatura infantil ha trazado su plan narrativo, es decir, una historia coherente y rigurosa, que cautive la atención del pequeño lector, con un desenlace que resuelva el conflicto, es momento de contarlo por medio de la escritura. En el proceso de realización hay dos elementos claves: los personajes y el ambiente; esto es, explica Hernán Rodríguez Castelo, la retórica de la caracterización.

Sobre los personajes, en su novela *La isla del tesoro*, el escritor inglés Stevenson dijo que estos debían ser retratados “sólo hasta el punto en que dan vida al sentido de peligro y provocan el contagio del miedo” (Stevenson, p.107, 1966, citado por Rodríguez H, 1981). En el caso de la literatura infantil la caracterización de los personajes debe ser muy precisa: el añadir muchos rasgos, explayarse en reflexiones morales e intelectuales del héroe, embotan la historia y confunden al lector. Por dicha razón, los personajes deben tener una cualidad dominante y su caracterización debe extenderse a la acción: estos deben “ir cobrando entidad, presencia, vida” (Rodríguez H. , 1981, pág. 242) a través de ella. Por último, el diálogo es también un elemento esencial de la retórica de la caracterización: las conversaciones que el héroe tienen con otros personajes construyen su personalidad de una forma sutil y evidencian su forma de pensar y de ser.

Ahora, en relación a los ambientes, estos son “los que dan su espacio imaginativo a la aventura, la magia, lo maravilloso, el miedo.” (Rodríguez H., 1981, pág. 243). Lo esencial, explica nuestro autor, es que el lector sienta, respire, mire el lugar donde el escritor ha situado su obra. Esto es posible a partir de una elección precisa de los rasgos descriptivos con un gran valor sensorial.

Sin embargo, la retórica va aún más allá: es todo aquello que da vitalidad al texto y cautiva al pequeño lector, relacionado con los ámbitos de lo imaginativo y lo lúdico. Si bien esto fue algo acerca de lo que ya se hizo hincapié en las partes de poética y estética, aquí se señalan caminos para una retórica de lo imaginativo y lo lúdico.

Hernán Rodríguez Castelo (1981) ha señalado ya que “el niño es un ser instalado en el centro mismo de lo imaginario” (pág. 245); la actividad imaginativa juega un papel muy importante: es proceso elemental de ordenamiento y elaboración de las representaciones adquiridas a lo largo del día. Sin embargo, esta no es todavía una imaginación creadora: la fantasía del niño trabaja de forma pasiva y sin un plan, es más subjetiva, sin crítica y funciona más de forma arbitraria. Es por esto que una de las

funciones esenciales de la literatura infantil es “organizar el juego imaginativo del niño, enriquecerlo y ampliar sus horizontes” (Rodríguez H. , 1981, págs. 254-255), conducirlo de la imaginación pasiva a la imaginación creadora, capaz de reflexionar y ordenar el mundo desde una perspectiva muy propia.

Sobre la retórica de lo lúdico Rodríguez Castelo señaló que si bien la fabulación y la imaginación tienen un matiz lúdico, no cubren todo este campo, el cual consiste en un “repertorio y funcionamiento de “intensificadores” literarios de naturaleza lúdica” (Rodríguez H. , 1981, pág. 248). El diálogo, por ejemplo, si lo anima una disposición lúdica, puede adquirir mayor vitalidad y los pequeños lectores se divertirán aun más. Una de las manifestaciones de lo lúdico, el humor, puede incluirse también en los diálogos. Este humor debe ser de carácter lúdico y puede manifestarse a través de: el humor por hipérbole, el humor de la paradoja, el humor por contraste, el humor por proyección al absurdo.

Otra posibilidad dentro de la retórica de lo lúdico es el juego entre la ilustración y el texto: allí ambos lenguajes se complementan y construyen la historia, además de facilitar al niño la invención del espacio y de los personajes a través de las imágenes que se le presentan.

La última clave o secreto de la literatura infantil es la ética. Para Hernán Rodríguez Castelo el arte es ‘endotético’, es decir, “su fin no le es impuesto desde fuera; nace de dentro.” (Rodríguez H., 1981, pág. 289). A él le interesa el “para qué” de la obra literaria, independientemente del propósito inicial que el escritor tuvo al concebir su obra. Esta es una propuesta del estructuralismo, que defendió la autonomía estructural del texto. Es por esto que Hernán Rodríguez Castelo se pregunta “si hay algo ético en la naturaleza misma de la obra literaria” (Rodríguez H. , 1981, pág. 291), siendo esta el lugar donde se encuentran todas las claves de sentido.

La respuesta es afirmativa debido al carácter semántico de la obra de arte literaria. Esta, además de ser un hecho estético, es semántico: “es bella en su forma de significar”. Y es, por lo tanto, un hecho histórico debido a que cualquier significación se inserta en un determinado momento para recibir de él sentido y, al mismo tiempo, dárselo. Y en el instante en que un hecho humano aporta sentido a la historia está, sin más, comprometido, explica Hernán Rodríguez. Y todos aquellos que participan de dicho objeto artístico quedan comprometidos también. Para el autor (1981) lo ético se concibe como “conducta

consciente del hombre que transforma el mundo” (pág. 292), tanto su mundo interior como el mundo exterior.

En la parte de estética se dijo que el ‘disfrute’ era un elemento caracterizador de la literatura infantil. En el ámbito de la ética, este también juega un papel muy importante, porque “la literatura llegará a tener cualquier sentido y proyección ética a través del disfrute del texto.” (Rodríguez H., 1981, pág. 292). El niño, al gozar con la lectura, aprende, arriba a altos niveles de sensibilidad y, con haber disfrutado de un libro, adquiere alguna inteligencia del mundo.

Rodríguez Castelo indaga en el sentido último de la literatura infantil, desde una visión ética. Él no está de acuerdo en que la literatura sea un alienante. Cita al poeta francés Baudelaire quien escribió un texto titulado *El arte romántico*, en el cual aboga por la idea de que un niño que esté en constante contacto con el arte será, inevitablemente, un hombre miserable: “El gusto inmoderado de la forma empuja a desórdenes monstruosos y desconocidos. Absorbidos por la pasión feroz de lo bello, de lo extraño, de lo bonito, de lo pintoresco, las ideas de lo justo y lo verdadero desaparecen.” (Baudelaire, p. 598-599, 1977, citado por Rodríguez H, p. 296). Sin embargo, para nuestro autor la lectura es un acto progresivo, es decir, con cada libro leído el pequeño lector adquiere consistencia moral, fuerza, un sentido de orientación que lo preserva de “la pasión feroz por lo bello” que, según el poeta francés, hace desaparecer lo justo y lo verdadero.

Por mucho tiempo, explica Rodríguez Castelo, se tuvo una visión acerca de la función ética de la literatura infantil: ésta debía tener un carácter formativo, darle al pequeño lector instrucciones de cómo comportarse dentro de la sociedad; estaba, además, escrito en un estilo muy simple, desvalorizando así las capacidades del niño. Uno de los primeros planteamientos en contra de aquella visión moralista de la literatura infantil fue la propuesta de Rousseau en su tratado filosófico *Emilio, o de la educación*: en él habló acerca del *Robinson Crusoe*, un libro que da al pequeño lector las posibilidades de situarse en la posición del héroe, de vivir con emoción sus aventuras, experimentando las mismas sensaciones, miedos y alegrías. Permitiéndole también aprender de los errores del personaje, para no incurrir en ellos en un caso semejante, y reflexionar acerca de las acciones emprendidas.

A continuación, otros teóricos empezaron a trazar lineamientos para una ética de la literatura infantil. Máximo Gorki, escritor y político ruso, por ejemplo, escribió que los cuentos y novelas para niños debían estar cargados de esperanza, y su principal función era explicar a los pequeños lectores que la humanidad era una familia que estaba dispersa

en el mundo, que se esforzaba por luchar por el bien común y que era misión de todos sus miembros unirse a dicha causa. Por otro lado, Paul Hazard, escritor e historiador francés, dijo que los libros que debían ser leídos eran aquellos que poseían una moralidad profunda, “no una moralidad que no exige ninguna adhesión íntima, ningún esfuerzo personal, o que no es más que una regla impuesta quiérase o no por los más fuertes” (Rodríguez H., 1981, págs. 303-304). Él defendió los libros que ponían en acción verdades dignas de perdurar, que mantenían su fe en la verdad y la justicia.

Si bien estos planteamientos ya esbozaban una visión ética de la literatura infantil, un ‘ser en el mundo’, se debía llegar a la raíz de la cuestión, es decir, debía pensarse en una cosmovisión que integrase todas estas respuestas fragmentadas. Para Hernán Rodríguez Castelo la raíz de la cuestión, el sentido último de la literatura infantil estaba en que “en términos de vida” esta “debía darle al niño y al joven una inteligencia honda del sentido de la vida.” (Rodríguez H., 1981, pág. 305). Por ende, la lectura como una experiencia que permitiese al niño indagar y comprender un sentido más profundo sobre sí mismo y el mundo, que, sin embargo, no podría ser alcanzado a menos que las historias leídas tuviesen consistencia. Sobre esto Bruno Bettelheim, psicoanalista austriaco, a quien Hernán Rodríguez Castelo leyó con muchísima atención y que ocupa gran parte de este último capítulo de *Claves y Secretos...*, dijo:

“La idea que el aprender a leer pueda facilitar, más tarde, el enriquecimiento de la propia vida, se experimenta como una promesa vacía si las historias que el niño escucha, o lee en ese preciso momento, son superficiales. Lo peor de esos libros infantiles es que estafan al niño lo que este debería obtener de experiencia de literatura: el acceso a un sentido más profundo...” (Bettelheim, 1977, pág. 11)

Por otro lado, las historias infantiles no debían estar encogidas, es decir, reducidas a sentimientos simples o a una trama ingenua; el niño debía “estar envuelto en una atmósfera de sentimientos audaces y magnánimos, ambiciosos y entusiastas” (Rodríguez H., 1981), salpicada con un poco de violencia para fortalecer al pequeño lector, dándole pizcas de la realidad. Sin embargo, las historias debían apartar todo aquello que pudiese deprimir la confianza del niño en sí mismo y en cuento le hiciese presentir el equívoco de la existencia. Además, la literatura infantil debía ser transmitida como vivencia, siendo esta todo lo que da “fuerzas determinantes profundas para la edificación del espíritu subjetivo, lo que conmueve y hace vacilar el alma, lo que da seguridad” (Rodríguez H., 1981, pág. 306), lo que interviene en el desenvolvimiento de la vida y participa en la formación de la estructura personal de los valores.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa “inteligencia honda del sentido de la vida”, propuesta por Hernán Rodríguez Castelo como la principal función ética de la literatura infantil? Fueron los cuentos maravillosos o ‘cuentos de hadas’ los que dieron la respuesta de forma más acertada. Los cuentos de hadas mostraron que la “inteligencia profunda de la vida” consistía en conducir al ser humano a la aceptación de la naturaleza problemática de la existencia, y no a negarla: “al enfrentamiento de las raíces hondas del conflictos consigo mismo, con los demás y con el mundo -latentes en su propio interior (del niño)” (Bettelheim, 1977, pág. 16).

Hernán Rodríguez Castelo, para esclarecer la dimensión ética de la literatura infantil, recurrió a los cuentos maravillosos y trabajó con *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* de Bruno Bettelheim. En este libro el psicoanalista austriaco estudió los cuentos de hadas e intentó comprender las zonas más oscuras de los individuos y hacer consciente lo inconsciente a través de su lectura. Además, planteó que las historias ‘verdaderas’, es decir, aquellas que reflejan el mundo real, la cotidianidad, no calan tanto en los niños y niñas como sí lo hacen los cuentos maravillosos o cuentos de hadas. Si bien las historias simplonas, de menor consistencia en la trama, los personajes y los espacios sirven para dar esperanza al pequeño lector, no van más allá: estas historias, explica Bettelheim (1977), “no mencionan en absoluto los deseos y ansiedades inconscientes de y profundos del niño y, en último análisis, vemos que son estos elementos inconscientes los que impiden que el niño tenga confianza en lo que la vida pueda proporcionarle.” (pág. 200). Por ende, las historias superficiales no le dan la posibilidad al lector de ahondar en su interior, y de, a través de la lectura de los cuentos maravillosos, aliviar los impulsos y los deseos inconscientes que ejercen presión sobre él: “cada cuento maravilloso es una “exploración espiritual” y el botín que deja es de sentido de la vida captado con hondura” (Rodríguez H., 1981, pág. 310).

Los cuentos maravillosos, como el cuento folclórico y “creaciones contemporáneas de semejante espíritu” (Rodríguez H., 1981) son perfectos para dicha “exploración espiritual”. Por ende, Hernán Rodríguez Castelo utilizará una estructura muy parecida a la de los cuentos de hadas para alcanzar su objetivo, el fin último al que él considera debe aspirar la literatura infantil y juvenil: adquirir una “inteligencia honda del sentido de la vida”. Por ello, *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* puede estar clasificado dentro de esas creaciones contemporáneas con un espíritu semejante al de los cuentos maravillosos.

Los cuentos de hadas están muy próximos al mito: ambos personifican la experiencia acumulada de los pueblos, la sabiduría tal cual quería ser recordada y transmitida a generaciones futuras. Por lo tanto, es un conocimiento ancestral que explica el comportamiento humano desde tiempos inmemoriales y, por ende, “dan sentido y validez a la vida” (Rodríguez H., 1981), enfrentan al lector a experiencias y sentimientos vividos por otros que hacen eco en su interior. Por otro lado, el poder de evocación del contenido oculto del inconsciente de los cuentos de hadas es similar al de los sueños, sin embargo, mientras que estos se nos presentan como imágenes desordenadas, fragmentadas, los cuentos de hadas tienen un orden fijo y, la mayoría del tiempo, alcanzan un fin satisfactorio, el cual es necesario para el pequeño lector.

Aquí, ‘lo maravilloso’ juega un papel muy importante: este es el único mecanismo, en estado de vigilia, que permite al individuo adentrarse en el inconsciente, explicó Bruno Bettelheim. Las exageraciones fantásticas, en ocasiones muy parecidas a las de los sueños, hacen “plausible y aceptables reacciones que no lo serían en absoluto si se presentarán en situaciones más realistas” (Rodríguez H., 1981): a partir de una identificación con el héroe, el pequeño lector ha vivido las aventuras de este y ha experimentado sus miedos, alegrías y temores, ahondando así en su interior, en sus deseos inconscientes y logrando aliviar la presión que estos ejercen en él.

Hernán Rodríguez Castelo comprende que sin la intervención de lo maravilloso el niño no podría estar en contacto con su parte inconsciente, por ende, en varios de sus cuentos y en el que será analizado en este trabajo, los elementos maravillosos están presentes, personajes insólitos, animales que hablan, y lugares mágicos que enfrentan al lector, no con una historia que lo enajena de la realidad, sino que lo conecta consigo mismo, con la parte más oculta de su interior.

Además, la estructura misma de los cuentos de hadas permite al niño poner orden en el caos de este periodo. El niño intenta poner orden en su visión del mundo separando todas las cosas por parejas de contrarios, sin embargo, frente a las ambivalencias que esto causa en su interior (amor-odio, deseo-miedo) el cuento de hadas ofrece personajes de una sola dimensión (Bettelheim, 1977); a través de imágenes sencillas y directas, “el cuento de hadas ayuda al niño a seleccionar sus sentimientos: complejos y ambivalentes, de manera que cada uno de ellos ocupe el lugar que le corresponde en vez de formar un conjunto incoherente y confuso.” (Bettelheim, 1977).

Por último, la inteligencia profunda del sentido de la vida que el cuento de hadas da al niño es el resultado de una lectura de símbolos. Y es esa lectura la que llevará al

pequeño lector, en su última y más honda decodificación, a comprender su mundo interior y las grandes exigencias de su trayectoria en este mundo. Por ello, tras la lectura de un cuento de hadas quedará una lección de conducta decisiva: “por encima de la satisfacción primitiva de sus deseos -principio del placer en su grado más elemental- el hombre debe aspirar a las grandes soluciones -principio de la realidad en su estadio fundamental, donde aún es posible una plenitud de vida y libertad” (Rodríguez H. , 1981).

## **Capítulo II: Análisis textual de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* de Hernán Rodríguez Castelo**

En el primer capítulo se señalaron las características que la literatura infantil debe tener según Hernán Rodríguez Castelo. En este capítulo se aplicará la propuesta de la parte de retórica al cuento *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, analizando cada uno de los componentes de la historia (narrador, espacio, tiempo, acontecimientos y personajes), por medio de un análisis narratológico. Se trabajará con los conceptos de Manuel Corrales Pascual en su libro *Iniciación a la narratología*.

Algunas de las características de *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, que aplicaré en este capítulo, serán señaladas brevemente a continuación:

Primero, su autor, en la parte de retórica, dentro del estrato de la estructura narrativa, hizo hincapié en lo que es el ámbito preliminar o elemento descriptivo: el escritor de cuentos y novelas infantiles debe apuntar a la visualidad y la sensorialidad a partir de la creación de imágenes concretas que inviten al pequeño lector a ver, escuchar, oír y sentir lo mismo que experimenta el héroe de la historia. Dicha descripción se extiende a los espacios y a los personajes: la caracterización debe ser muy precisa y estar conectada a la acción, el elemento principal dentro de la literatura infantil.

La atención del pequeño lector depende de la inmediatez y concreción en la descripción de los espacios y la caracterización de los personajes. Por ello, dentro de la “retórica de la caracterización”, Hernán Rodríguez Castelo explica que la unión de las descripciones con la acción da movimiento y ritmo al relato y mantiene la atención del niño: los personajes deben cobrar entidad y vida a través de lo que hacen, dicen y piensan; asimismo, la sucesión normal de los acontecimientos no debe ser interrumpida por largas descripciones de los paisajes ni por tediosas reflexiones morales e intelectuales. Para Rodríguez Castelo un tiempo lineal, constituido por acciones que se continúan unas a otras, facilita el seguimiento del hilo conductor de la historia por parte del lector, fomentando así su disfrute.

Otro elemento muy importante en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* es lo maravilloso, la irrupción de lo fantástico dentro de la historia. Dicha creación de mundos mágicos habitados por criaturas extrañas es posible a través de la poesía, por ello Rodríguez Castelo invita al escritor de literatura infantil a utilizar figuras y tropos

literarios que faciliten la evocación de todos aquellos elementos maravillosos que desconciertan a la mayoría de los adultos.

Debido a que en el siguiente capítulo se hablará sobre la parte ética planteada por Rodríguez Castelo, en este se hará hincapié en lo maravilloso dentro de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, en tanto que este es el único mecanismo que le permite al lector evocar sus deseos, miedos e instintos más profundos, que es, al fin y al cabo, la finalidad última de la literatura infantil según Hernán Rodríguez Castelo.

Lo maravilloso debe estar vinculado con el interior de los individuos: a través de símbolos las historias pertenecientes a este género, como son los cuentos de hadas o cuentos maravillosos del folclor popular, el lector reconoce, de forma inconsciente, los impulsos internos que lo oprimen y encuentra formas de solucionarlos. Dichos símbolos serán decodificados por el pequeño lector y le permitirán comprender su mundo interior y afianzar su existencia en la realidad.

Estos símbolos serán presentados, en el caso, por ejemplo, de los cuentos de hadas, a través de los personajes que se pasean por sus páginas, por la historia que cuentan, por los objetos mágicos y el propósito que persiguen los protagonistas. Y puesto que en los cuentos maravillosos se repiten varias de estas figuras o la función que tienen, ya sea el héroe, el villano, los ayudantes, el objeto o la persona buscada, si se identificaran primero estos elementos dentro del cuento *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* sería, quizá, posible conocer, mediante una comparación con otros cuentos, los símbolos que esconde y la significación que tienen siguiendo la propuesta ética de Rodríguez Castelo.

Ahora bien, los elementos que serán estudiados son: espacio, personajes, tiempo, acontecimientos y narrador.

## **2.1 Acontecimientos**

Hernán Rodríguez Castelo explicó en su texto teórico que la acción es el elemento principal dentro de la literatura infantil. Es por esto que *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* se constituye de acciones que se siguen una tras otra, agilizando así el relato y manteniendo la atención del pequeño lector. Dentro de esta novela corta la secuencia de los acontecimientos está sujeta a una división muy simple, propuesta por su autor en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*: un

planteo, uno o varios conflictos y un desenlace con un final feliz. Dicha división contribuye a dar ritmo al relato: la aparición constante de conflictos y su resolución, acciones que se presentan una detrás de otra, dotan de movimiento a la historia, capturando y manteniendo la atención del pequeño lector.

En esta historia, acerca de un pequeño rey, el conflicto que desencadena los acontecimientos posteriores es el sueño que tiene el protagonista: en él ha visto a una niña del color del maíz tostado, a quien ama inmediatamente y con quien quiere casarse.

Los conflictos y su resolución, que vienen a continuación dependerán de seis elementos, mencionados ya en el primer capítulo: 1. el esfuerzo o tendencia apasionado hacia un fin, 2. el bien (objeto o persona) que se busca, 3. el héroe: personaje que tiende hacia ese bien, 4. el oponente: personaje que impide al héroe alcanzar su objetivo, 5. el árbitro: personaje que soluciona el conflicto y decide quién tiene la razón, el héroe o el villano y 6. el ayudante: personaje (s) que ayuda al héroe en su búsqueda. Dichos elementos se oponen al protagonista o lo ayudan a alcanzar su objetivo, creando tensión en el pequeño lector, quien acompaña al héroe y atestigua los obstáculos que este debe superar a lo largo de la historia.

En un inicio, los sabios del reino y sus padres, los oponentes, viéndolo como un capricho, se niegan rotundamente al deseo del pequeño rey de casarse con la niña que ama. Sin embargo, al notar que al protagonista le invade una tristeza muy grande, ha dejado de comer y jugar, se llega a un acuerdo: se pesan las razones del niño y las de los consejeros en la balanza mágica del alquimista del castillo; ésta se inclina a favor del pequeño rey, quien abandona el castillo a la mañana siguiente.

El héroe de la novela se desplaza entre las negativas de los adultos, que se presentan como obstáculos que le impiden avanzar hacia su objetivo, y los consejos y la protección de los ayudantes, quienes lo incentivan a viajar y a recorrer el mundo. Dicha contradicción da movimiento y vida al relato, permitiendo el desarrollo de la historia y la aparición de nuevos conflictos y nuevas resoluciones.

Tras abandonar su hogar, el pequeño, que ha dejado de ser rey, camina desorientado por la ciudad. En un callejón mira un letrero en una puerta: en él se anuncia que allí vive un adivino, un tal Arúspice Augur. El pequeño entra y le explica al mago que no sabe en dónde está la niña que él ama; la bola de cristal y los calderos humeantes de este personaje resultan inútiles, mas el niño se encuentra con un búho que responde a su saludo. Ambos huyen del hogar del adivino y juntos descifran el sueño del pequeño rey. El búho, que es muy viejo y sabio, le explica que al otro lado del mundo viven las gentes del color de la

niña que el pequeño le ha descrito. Hacia allá se embarcan: cruzan el océano en el lomo de una ballena blanca muy chismosa. Una vez en América se encuentran con un hechicero indígena, quien les informa que la niña que buscan vive en las montañas, donde las personas son del color del maíz tostado.

Una vez en las montañas, deben descubrir quién es la niña que el niño ama; el hechicero averigua que las *guaguas* más bonitas del reino se reúnen por las tardes en el lago para recoger agua en sus cántaros. El niño se esconde detrás de unos arbustos y espera ansioso. Se queda dormido; al despertar mira en el reflejo de lago el rostro de la niña que tanto ama; ella a su vez mira el reflejo de un niño desconocido. Así descubre que ella es una *ñusta*, *princesa* en quichua, la hija menor del señor de esas tierras.

El búho y el hechicero discuten cómo comunicarle a la pequeña *ñusta* acerca de la existencia de un niño rey que la ama muchísimo y ha cruzado el mundo para encontrarla. Mientras tanto, el niño sueña: allí se le presenta Sueño, un mensajero extraordinario, que le promete comunicar a la niña el objetivo de su viaje y el calorcito que siente en su pecho. Lo hace: se presenta en los sueños de la niña y ella ve al pequeño rey y lo ama muchísimo también.

En el desarrollo de los acontecimientos, los ayudantes, el búho, el hechicero, la ballena blanca y Sueño, son fundamentales: sin su intervención el protagonista se quedaría estancado en sus dudas, preguntas y miedos, y las acciones no se sucederían con la rapidez que exige el pequeño lector y la literatura infantil.

El hechicero les explica, al búho y al niño, que la única oportunidad que el pequeño tiene para acercarse a la *guagua ñusta* es la gran fiesta de la Luna: en dicha celebración el participante ganador, protegido por el poder de la diosa Luna, puede solicitar cualquier pedido al rey indígena. El niño y sus ayudantes asisten a la celebración, en donde “todas las cosas se ganaban –o se perdían– en la fiesta por concurso y lucha.” (Rodríguez H., 1993, pág. 90).

Uno de los elementos que Hernán Rodríguez Castelo menciona en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* es el miedo, no como sentimiento opresor, sino como forma de comprometer al lector con el relato. El niño, entre los once y doce años, vive esta emoción con muchísima intensidad, por ende, aquellos momentos cargados de tensión, en los cuales el destino del protagonista es incierto, y se presiente la inminencia de una amenaza, cautivan la atención del niño, quien experimenta angustia por el héroe de la historia y está ansioso por verlo libre de peligros. Por ello, el temor de que el protagonista pueda morir si responde mal las preguntas del sacerdote de la Luna, lo vive

el pequeño lector con muchísima intensidad. Mas el héroe responde correctamente las tres preguntas y se acerca, victorioso, a la niña que ha buscado por tanto tiempo, quien, a su vez, reconoce en él al niño que ama y se van juntos, con las manos entrelazadas.

Mientras los niños aprovechan el tiempo que el poder de la Luna les ha otorgado, los sabios, consejeros y cortesanos del rey, y este en persona, discuten acerca del destino del pequeño y de la *ñusta guagua*. La resolución final, tomada por el rey, es ejecutar al intruso paliducho de origen extranjero que se ha atrevido a tal empresa y se ha llevado a su hija más joven.

Aquí se aplica otro de los elementos mencionados en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*: su autor explicó que los cuentos y novelas que más comprometen al niño son aquellos que “llevan adelante la indispensable *metábasis* o transformación con exacto rigor y sostenido ritmo” (Castelo, 1981). A lo largo de la historia, el protagonista sufrirá varios pormenores aparentemente irresolubles, que el pequeño lector experimenta como caídas violentas y súbitas del héroe en infortunio. El niño rey enfrentará su *metábasis* o transformación más evidente cuando es condenado a muerte por el rey indígena: lo encuentran los guerreros de éste, lo separan de la niña que ama y lo encarcelan.

Sin embargo, el búho, quien ha evitado ser aprisionado, se introduce en la fortaleza del rey, dentro de una vasija muy pesada, con ayuda del Umutu o bufón de la corte. El emplumada, aterrado hasta los huesos por el carácter sombrío y fuerte del señor del territorio, le explica que, si no les permite irse juntos, el niño y la niña morirán. Tras un momento de vacilación el rey cede y libera a los pequeños. El conflicto se soluciona, nuevamente, por uno de los personajes: el árbitro, quien deja ir a los dos pequeños.

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, Hernán Rodríguez explicó que los cuentos y novelas escritas para niños y niñas deben trazar obstáculos en el camino del protagonista, que, al final, deben hallar una solución satisfactoria. El propósito no es otro que dar confianza al pequeño lector: mostrarle que, a pesar de las dificultades que uno se ve obligado a enfrentar, siempre encontrará búhos que hablan, hechiceros sabios y ballenas chismosas que lo ayudarán a alcanzar su objetivo.

Así, tras mucho tiempo y tras atravesar varios peligros, el niño y la niña logran estar juntos, alcanzando el final satisfactorio que exige el pequeño lector. Tras una comida de celebración entre los pequeños, el búho y el hechicero, los niños se despiden de sus amigos y se pierden en las profundidades del bosque, muy juntos, tomados de la mano, “y sus corazones sufrían de lo felices que eran” (Rodríguez H., 1993, pág. 144).

## 2.2 Narrador

En *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* el autor utiliza un narrador omnisciente multi-selectivo, quien, citando a Manuel Corrales Pascual (2014), “lo sabe todo, no solo las cosas que ‘ha visto’, lo exterior de la historia, sino que también cuenta los pensamientos, los sentimientos, las sensaciones del personaje, tal y como se van produciendo en el interior de dicho personaje” (pág. 49). Este tipo de narrador describe los escenarios y caracteriza a los personajes de forma muy detallada, se entromete en la historia y esclarece información sobre estos, y, por último, está al tanto de las reflexiones internas y los sentimientos más profundos que experimenta el protagonista.

Quien cuenta la historia describe, de forma detallada, los escenarios en los que el héroe y sus ayudantes se desplazan. Por ello, en un inicio, el lector puede confundirlo con un narrador omnisciente neutro, quien “lo sabe todo; pero se limita a contarlo sin tomar partido, sin juzgar los hechos” (Corrales, 2014, pág. 46); asimismo, la mayor parte del tiempo, el narrador de esta novela se limita a trazar los espacios, a relatar los hechos y a describir las acciones de los personajes, evitando expresar opiniones propias. Esto sucede sobre todo en las descripciones de los espacios:

Había ya una brasa en la yesca reseca, y allí Arúspice encendió una mecha y con ella el enorme pegote aquel de la calavera. A esa temblona luz rojiza–amarillenta el pequeño vio algo de cuanto encerraba el antro extraño. En la mesa, a más de la calavera del velón, que ahora parecía sonreírle, había una clepsidra (...) y, en gran desorden, tablas con raros signos, piedras y un sinfín de chucherías. (Rodríguez H. , 1993, pág. 27).

La ventaja de este tipo de narrador es que permite poner en práctica una de las características que Rodríguez Castelo sugirió en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*: el relator debe apuntar a la visualidad y sensorialidad por medio de la creación de imágenes concretas que inviten al lector a ver, oler, escuchar y palpar los elementos descritos en el texto. El narrador de esta novela lo hace: utiliza palabras muy precisas que dinamizan y dan brevedad al relato, captando la atención del pequeño lector, y hace una descripción muy definida del espacio y de los personajes, limitándose a dibujarlos de forma detallada.

Por ende, en el párrafo citado en la parte de arriba, el relator da plasticidad al lugar por medio de la utilización de palabras muy concretas y la creación de una atmosfera que se

mueve entre la luz y la oscuridad: “la temblona luz rojiza-amarilla”, que, a su vez, dota a la escena de un aire de misterio y tenebrosidad que el pequeño lector experimenta también por medio de sus sentidos.

Otro ejemplo en el que, a partir de la información que se presenta, el narrador evoca sensaciones en el lector, conduciéndolo a sentir, respirar y mirar el lugar en el cual el autor ha situado su obra, es el siguiente:

El búho andaba más ciego que nunca por la luz de ese sol grande y resplandeciente, y así no podía ver el color de los niños que andaban por la ancha playa desnudos y felices y se subían a unos altos árboles de tronco esbelto y copete de palmas, muy arriba, y echaban a tierra unos frutos grandes, redondos, muy duros, cubiertos de pelo, que estaban llenos de agua agridulce riquísima. (Rodríguez H., 1993, pág. 50).

Por medio de una selección precisa de rasgos descriptivos con un gran valor sensorial, el narrador invita al lector a situarse en el espacio y a experimentar lo que vive el héroe.

Sin embargo, dichas descripciones no siempre se limitan a un tratamiento objetivo de los espacios o los personajes; el narrador, para evocar sensaciones muy fuertes en el lector, aprovecha la majestuosidad de algunos elementos de la naturaleza y los dota de una especial intensidad lírica o “vibración humana”, por medio de tropos y figuras literarias: “El sol, guerrero cansado por la travesía del día con las armas de luz a cuestras, se hundía en el mar como una bola de fuego...” (Rodríguez H., 1993, pág. 54).

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, su autor nos advirtió que la literatura infantil, que tiende a lo maravilloso y a lo mágico, necesita de la poesía: “El único recurso que le queda al artista para hacer brotar la indescriptible floración de la magia es la poesía auténtica, susceptible de crear mundos deliciosos e infinitos.” (Rodríguez H., 1981). Dotar al texto, en determinados momentos, de un carácter poético facilita la “floración de la magia”, la creación de mundos fantásticos y de personajes insólitos con características extraordinarias. En el primer caso citado, con el uso de esta figura literaria, la prosopopeya, se atribuye al sol características de un ser animado: este vuelve a su casa tras un largo día en el que ha llevado “las armas de luz a cuestras”. También, por medio de una metáfora muy simple, los rayos del astro son comparados con armas de luz. Existen otros casos en los que el autor utiliza símiles para comparar un elemento con otro: “Veía su piel tostada *como* las pajas de los trigales ya segados” (Rodríguez H., 1993, pág. 34), “Sentía cerca de sí el cuerpo de la niña, que era amable y

bueno; de piel suave *como* los pétalos de las flores y la piel de los duraznos maduros en los árboles” (Rodríguez H. , 1993, pág. 70).

El narrador tiene otras funciones: no solo conoce qué es lo que siente y piensa el protagonista, sino también tiene información sobre los otros personajes. Una de sus características es la libertad que tiene para moverse por el espacio: está en todas partes, incluso cuando el niño rey, el protagonista de la historia, no se encuentra presente. Por ello, conoce a fondo a los otros y, a veces, se permite juzgar, de forma sutil, su comportamiento y ambiciones, de las cuales él está al tanto: “Pierde poder –dijo el primer ministro, al que lo único que le importaba era acumular poder. Y para ello, *como buen ministro*, mentía, engañaba, negociaba, traicionaba.” (Rodríguez H., 1993, pág. 16), “Pierde seguridad –dijo el oficial encargado de las guardias y las defensas; de murallas, rejas, trampas y fosos, y que *era el hombre más inseguro del reino*” (Rodríguez H., 1993, pág. 17).

En el primer ejemplo citado, el narrador atestigua la conversación entre los consejeros del rey y el protagonista, quienes se reúnen para decidir si el niño debe abandonar el castillo y buscar a la niña que ama; con ayuda de una balanza que pesa razones, los adultos presentan sus opciones de por qué el pequeño no debería abandonar las comodidades del reino. El primero en hablar es el primer ministro: a pesar de que no ha sido introducido con anterioridad en la historia, el narrador sabe con anticipación como es su carácter: es ambicioso, avaro y está dispuesto a todo por adquirir poder.

Por otro lado, el narrador también conoce los sentimientos que los adultos ocultan detrás de sus rostros serios y duros: “Porque el rey ama a la ñusta guagua. Aunque no lo haya confesado a nadie, ni siquiera a ella, ama a la ñusta guagua más que nada en el mundo” (Rodríguez H., 1993, pág. 133).

Por último, el narrador sabe todo lo que el niño rey hace, dice y piensa. Por medio de él, el lector escucha las reflexiones del protagonista y conoce sus deseos más profundos: “Desde ese día el rey niño nunca volvió a decir que amaba a una niña que no era reina y quería casarse con ella. *Pero, mientras más callaba, más la amaba.*” (Rodríguez H., 1993, pág. 12). A pesar de que el pequeño, tras la negativa del rey, su padre, a su deseo por casarse con una niña que no es reina, decide guardar silencio, el narrador sabe que el amor del niño se mantiene intacto y cada día es más fuerte.

Debido a que el narrador cumple todas estas funciones es que se ha considerado que es un narrador omnisciente multi-selectivo en cuanto que describe, comenta y conoce todos los secretos del niño rey, información sobre el búho y el mago, que acompañan al

pequeño héroe de la historia, y también sobre las intenciones y ambiciones de los adultos que se presentan como un obstáculo para el protagonista.

Este tipo de narrador, que lo conoce todo, llama la atención del lector, quien también está ansioso por descubrir el mundo y a los otros; el pequeño lector necesita de un relator que le informe acerca de todos los aspectos de la ‘realidad’, que le dibuje los paisajes de la historia en su imaginación y que lo invite a “ver” al héroe y a los otros personajes, a través de una descripción sencilla, cargada de emoción. Por otro lado, siguiendo la propuesta de Hernán Rodríguez Castelo en su texto teórico, este es un narrador que da rienda suelta a lo maravilloso, elemento esencial dentro de la literatura infantil.

Así, este es un narrador muy común tanto en los cuentos y novelas escritas para niños como en los cuentos de hadas, los mitos y los cuentos del folclor popular de carácter fantástico. Esto se debe a que, siguiendo a Hernán Rodríguez Castelo y al psicoanalista Bruno Bettelheim, todos ellos comparten algo en común: los mitos, explica su autor en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, refiriéndose al filósofo e historiador de las religiones Mircea Eliade, son “modelos de comportamiento que dan sentido y validez a la existencia” (Bettelheim, 1977, pág. 51), mientras que los cuentos de hadas y los del folclor popular, si bien no imponen en el lector una forma de ser y estar, como sí lo hacen los mitos, lo guían y le brindan soluciones para enfrentar sus conflictos, angustias internas y encontrar sentido a la existencia. Por ello, un narrador multi-selectivo ayuda en dicha indagación interior remitiéndose a la descripción de personajes y espacios y a partir de una introducción de elementos maravillosos en el relato.

El hecho de que este tipo de narrador se limite a contar los hechos tal como él los ve, permite la introducción gradual de ‘lo fantástico’, de forma que los elementos maravillosos, como los personajes y los hechos insólitos, no se presentan como algo absurdo o fuera de lugar dentro de la historia. Este tipo de literatura, los mitos y los cuentos de hadas, expresan lo que “normalmente evitamos que surja a la conciencia” (Bettelheim, 1977, pág. 51) por medio de sucesos fantásticos en los cuales el lector, de forma inconsciente, reconoce sus deseos y miedos más profundos. Es por ello que en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, se utiliza este narrador en tanto que da paso a la intervención de lo mágico, de todo aquello que a la mayoría de los adultos les parece absurdo.

Ahora bien, este narrador no solo se limita a contar los hechos tal como los ve, sino que, en ocasiones, realiza juicios de valor. De esta forma, en la novela corta de Rodríguez Castelo, el relator conoce las ambiciones y defectos de los oponentes y, además,

acompaña al héroe, permitiendo que el pequeño lector advierta la bondad y la sabiduría del protagonista. Así, el narrador hace evidente la contradicción entre estas dos figuras: el héroe, quien aspira a lo ‘bueno’ y ‘justo’, guiado por el amor, y el oponente, quien, incapaz de ver más allá de sus comodidades inmediatas y su ambición, se presenta como un obstáculo para el pequeño rey. Allí el narrador es la herramienta para una de las lecciones más importantes de la literatura infantil, que encontramos en los mitos y los cuentos de hadas: éste hace evidente la separación que existe entre lo bueno y lo justo y lo malo y perverso, facilitando al pequeño lector la comprensión de dichos conceptos y su posterior libertad para decidir que valores son los que él quiere defender.

### 2.3 Espacio

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* Rodríguez Castelo explicó que, a pesar de que “el mundo del niño está aún fuera de la historia” (1981), un telón histórico facilita la creación de un espacio-tiempo que dota de veracidad al relato y captura la atención del lector. Este es el caso de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*. Su autor la escribió en 1993 para conmemorar el encuentro entre indígenas americanos y colonos europeos; la situó en Europa y América, aproximadamente en 1492, el año en el que Cristóbal Colón llegó a las costas del ‘nuevo’ continente. Dicho encuentro cultural es personificado a través de las figuras del protagonista, de origen europeo, y la de la niña indígena que él ama.

A partir de una caracterización del espacio físico, el autor hace hincapié en las diferencias que existen entre América y Europa. El narrador nunca menciona los nombres de los lugares por los que pasan el protagonista y sus ayudantes; sin embargo, a partir de una descripción detallada de las costumbres, celebraciones, idioma, alimentación, clima, flora y fauna, el lector puede intuir que el autor ha situado su obra en algún país de Europa, muy probablemente en España, y en el Ecuador:

Hacia el otro lado hay unas tierras donde el sol brilla todos los días del año como si fueran días de verano, pero son iguales el día y la noche, mitad por mitad siempre, y el viento es suave, y las tierras verdes y el agua corre fresca desde altas montañas blancas de nieve... Allí la gente tiene el color de la arcilla quemada en el horno y del trigo tostado y los panes morenos... (Rodríguez H., 1993, pág. 39).

La construcción de los espacios, América y Europa, por medio de elementos muy propios de cada cultura se manifiesta en el siguiente ejemplo:

- Quiero tener un color como el del trigo tostado...
- Trigo... ¿Y eso qué es?
- Como el oro viejo...
- ¡El color del maíz tostado!
- ¿Maíz? ¿Y eso qué es? (Rodríguez H., 1993, págs. 52-53).

En América no existía el trigo, este fue introducido en el continente por los españoles. A su vez, el maíz, de origen americano, fue introducido en Europa en el siglo XVII. De ahí la confusión en el diálogo citado: el narrador sitúa al lector en el momento exacto en que dos culturas se encontraron; en una América que todavía no conocía qué era el trigo, y en una Europa que jamás había escuchado hablar del maíz.

El maíz, a su vez, cumple otra función: caracteriza el espacio desde una perspectiva cultural:

Maíz es una mazorca, una espiga gigante, con unos granos grandes y brillantes, dorados, que guarda en su interior los rayos del sol... Y esos granos, tostados, dan fuerza a los hombres que andan días de días por caminos que van de valle en valle, cruzando las montañas. (Rodríguez H., 1993, pág. 55).

El maíz proyecta la cosmovisión indígena: esta es una planta que da vitalidad a los guerreros porque en su interior guarda los rayos del sol, y, por lo tanto, los conecta con una de sus divinidades más importantes: el dios Inti o Sol.

Dicha cosmovisión se evidencia también en este otro ejemplo: “El niño y el brujo lo miraban silenciosos (al sol). El niño veía el color que tanto amaba; el hechicero asistía a la muerte de su dios, con vaga angustia” (Rodríguez H., 1993, pág. 54). Mientras que el pequeño rey mira al sol como un elemento de la naturaleza, el hechicero contempla la muerte momentánea de su dios.

Dicha caracterización del espacio, a través de sus costumbres, alimentos y creencias, no torna monótono al texto en tanto que la información está conectada a la acción: no se presenta en forma de datos aislados o descripciones tediosas, sino que está íntimamente relacionada con la trama y el desarrollo de la historia. En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* su autor señaló que la atención del pequeño lector depende de la

inmediatez y concreción en la descripción de los espacios, anclándola con el elemento más importante del relato: la acción.

Los alimentos también ambientan los espacios: mientras que en Europa el niño come jamones y chorizos, “perdiz dorada y panecitos de trigo y unas uvas grandes y dulces” (Rodríguez H., 1993, pág. 23), en América, el pequeño rey saborea otro tipo de manjares que no ha visto nunca en su continente: frutas con “carne roja riquísima y una pepa de un color café brillantísimo. Y otras alargadas de carne muy suave, de piel amarilla, aterciopelada, fragantes y dulces” (Rodríguez H., 1993, págs. 59-60).

Por último, un elemento clave que facilita el traslado del lector de un continente a otro es la lengua: una vez que el niño y el búho han llegado a América empiezan a escuchar palabras desconocidas. El hechicero, por ejemplo, llama “*cuscungu*” al búho, quien, antes de que le expliquen qué significa esa palabra tan extraña, se siente muy ofendido. Por medio de la introducción en el relato de palabras en quichua, esta novela cumple una de las funciones que Rodríguez Castelo señaló en su texto teórico: la literatura infantil debe expandir y enriquecer el vocabulario de los más pequeños. Además, incluye un glosario en la parte final para el lector que desconoce tanto palabras en quichua como en español para que conozca su significado.

En esta novela existen otro tipo de espacios que, si bien uno no puede verlos de forma tangible, le dan al relato su sentido más profundo: ese sentido que trasciende lo inmediato y se remonta a los problemas y angustias que han acompañado a la humanidad a lo largo del tiempo: la muerte, el amor, la vida, los sueños. Hernán Rodríguez Castelo, en su texto teórico, nos advirtió que este género debe enfrentar al niño a cuestiones trascendentales, que lo angustian muchísimo en tanto que no siempre llega a comprenderlas. La muerte es, quizá, una de ellas.

El escritor de literatura infantil debe extraer al lector del ‘mundo real’ y conducirlo a reflexionar sobre sí, su entorno y la vida misma, que, si bien está muy unida a la muerte, no por eso deja de ser emocionante y estar llena de esperanza. Por ende, a través de estos espacios, que han dejado de ser físicos y se asientan a lo largo del relato como un aura mágica, el lector adquiere una “inteligencia profunda de la vida”, la cual, nos dijo ya su autor, es el mayor objetivo que tiene la literatura infantil.

La muerte, al ser el fin último de todos los seres humanos, gravita en la historia desde el principio. A pesar de ello, en lugar de que esto provoque miedo y angustia en el pequeño lector, lo invita a aprovechar la vida y a sentirla con muchísima intensidad: si bien la muerte implica un dejar de existir, un dejar de ser en el mundo, su dilatación en el

tiempo depende de cada uno de nosotros. En *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, su autor guía al pequeño lector, por medio del carácter y las acciones del protagonista, a aceptar la inevitabilidad de la muerte, pero también, a retrasar su presencia a través de la vida misma, la libertad, la aventura, la creación de un camino propio y el amor; estos elementos no la eliminan, pero sí la vuelven llevadera. Así se lo explica el búho al pequeño rey en la celebración a la diosa Luna:

Por tu reino la Muerte se paseaba como una reina. En su séquito iban la peste, la hambruna, las guerras, los venenos, las torturas mortales, las hogueras en que se quemaba a sabios y buenas mujeres diciendo que eran brujas... Tú dejaste atrás la muerte al elegir el amor, la libertad y la vida... (Rodríguez H., 1993, pág. 95).

En la historia la muerte es personificada:

Entonces el búho vio pasar, rápida, impaciente, a la Muerte.

- ¡Debo darme prisa!, se dijo. (Rodríguez H. , 1993, pág. 130).

Sin embargo, esto no le quita el hecho de ser también un espacio. Dicha personificación corresponde con la visión de Hernán Rodríguez sobre la literatura infantil: todos los elementos de un relato deben apuntar a la acción. Es por ello que la muerte toma la forma de una presencia que se mueve dentro del espacio y realiza acciones específicas; así capta y mantiene la atención del lector, quien, quizá, se distraería o se sentiría confundido ante la presencia de un elemento tan abstracto como puede ser la muerte.

A lo largo de la historia la muerte se presenta como algo inevitable y el pequeño rey lo sabe:

Has caminado deprisa y la muerte no ha podido aún alcanzarte.

“No ha podido aún alcanzarte” –pensó el niño–. Eso quiere decir que aún me sigue. (Rodríguez H. , 1993, pág. 95).

La muerte no solo es un espacio, es un símbolo de cambio: uno está en constante transformación, debe despojarse de sus primeras formas de existencia para trascender a otras ‘superiores’, dejar atrás quien fue para alcanzar la libertad. Así, en la Fiesta de la Luna todos los juegos y competencias están presididos por la muerte. Sin embargo, explica el búho sabio, no es ésta la que importa sino “sacar de la muerte la vida” (Rodríguez H., 1993, pág. 94): un morir y renacer constante.

El siguiente espacio es el amor: “El lugar para su amor es el amor mismo, que no está ni allá ni acá. Su aire es el amor. Su vida es el amor. Donde se respira y se vive es el lugar de uno (...) Sí... es el reino del amor” (Rodríguez H., 1993, pág. 139).

El “reino del amor” es el único espacio en el cual el niño y la niña podrán vivir juntos y ser felices, le explica el búho sabio al rey indígena. El amor es un espacio que no existe por sí solo, “un lugar que no está ni allá ni acá”: lo inventan los que se aman. El rey, preocupado, dice: “Sin casa y sin cosas nadie vive”. Sin embargo, dicho reino trasciende lo material: quien habita este espacio se sabe acompañado, ha vencido la soledad.

Todos aquellos que no habiten este reino no comprenden qué es el amor y se presentan como obstáculos que impiden la unión entre el niño y la niña. Por ende, quienes se aventuran en este espacio deben estar dispuestos a renunciar a todo aquello que perjudica su amor y que les imposibilita su acceso en él.

En *Claves y secretos de la literatura infantil*, Hernán Rodríguez Castelo explica que los cuentos y novelas para niños deben trazar obstáculos y pruebas en el camino del protagonista. El propósito es dar confianza al pequeño lector, enseñarle que, a pesar de las dificultades que uno atraviesa, hallará soluciones, alcanzará sus objetivos y vivirá feliz. En *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* el reino del amor representa el objetivo logrado, la superación de todos los obstáculos, la felicidad y la libertad absoluta, en un espacio ajeno a los adultos, en el que sus creadores son el niño y la niña: “Es el reino de quienes hallaron el amor. Sus fronteras son de soledad. Allí están solo los que se aman, los que vencieron la soledad, los no solos. Y afuera están los solos” (Rodríguez H., 1993, pág. 139).

Otro espacio es el de los sueños. El pequeño rey conoce a la niña que ama en un sueño: en él mira su rostro, el color de su piel y algunos detalles del lugar en el que vive. Con ayuda del búho y el hechicero interpreta dichos elementos y encuentra a la pequeña.

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, el autor explicó que la evocación del contenido inconsciente de los cuentos de hadas es similar al de los sueños; sin embargo, mientras que en los sueños las imágenes se presentan de forma fragmentada y desordenada, en los cuentos éstas siguen un orden y alcanzan un final satisfactorio. En el niño se proyectan ambos procesos: en su sueño mira figuras deformadas que se confunden; una vez despierto, a partir de la interpretación de las imágenes oníricas, descubre el lugar donde vive la niña que ama y la encuentra. Los sueños se presentan como un espacio de reconocimiento, le revelan lo que más ansía, que en estado de vigilia serán analizados por el protagonista y lo conducirán a su objetivo.

El sueño también es personificado: se presenta ante el niño rey y le ayuda a enviar un mensaje a la niña para que esta conozca quién es y a qué ha venido: “Entonces vino el Sueño. El Sueño le dijo: “Lo que tú necesitas es un mensajero” (Rodríguez H., 1993, pág. 83).

El espacio del sueño está conectado con el espacio de la noche: “Pero –reconoció– es mejor no ver de día: así ves más por la noche. La sabiduría abre los ojos por la noche. El sol no es para ver: es para vivir” (Rodríguez H. , 1993, pág. 64). La noche como el espacio de los sabios, los hechiceros, el momento en el que el búho reflexiona y da soluciones al pequeño rey. Es en la oscuridad donde al animal emplumado se le presentan sus verdades y al niño, por medio de los sueños, le sucede lo mismo.

Por último, los lugares también están cargados de elementos maravillosos que se evidencian a través de una descripción poética del espacio. Para Hernán Rodríguez Castelo la floración de la magia es posible por medio de la poesía, de dar a las palabras un sentido que va más allá de su carácter inmediato. Es por ello que, varias de las descripciones del espacio, las que están cargadas de más elementos mágicos y extraños, son las más bellas y las que cuentan con un lenguaje más poético: “El sol se había hundido ya en lo hondo de las aguas oscuras y los dos, niño y viejo, seguían con su mirada fija en el horizonte marino” (Rodríguez H. , 1993, pág. 54).

### **2.3 Tiempo**

*Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* tiene lugar, aproximadamente, en 1492, año en que los colonos españoles llegaron al continente americano. Hernán Rodríguez Castelo, como lo hizo con el espacio, ambientó el momento histórico por medio de datos muy precisos que llaman la atención del lector. Por ejemplo:

- Por él (un científico) supe que el mundo es redondo.
- ¡Redondo! –se admiró el niño.
- Redondo. Y que al otro lado de la tierra hay gentes.
- ¿Y no se caen al vacío?
- Ellos, si supieran que nosotros estamos aquí, preguntarían lo mismo: ¿Por qué no se caen al espacio? De la tierra nadie se cae” (Rodríguez H., 1993, pág. 41).

Tras la llegada de Colón a América, en 1492, la Edad Media finalizó. En esta época se difundió un mito: se decía que la tierra no era circular sino plana, si uno navegaba hasta el horizonte del mar, caería en picada al vacío. Se suele pensar que fue Cristóbal Colón y

su expedición quienes demostraron que el planeta era una circunferencia, sin embargo, ya desde la Antigüedad, filósofos como Aristóteles habían hecho hincapié en esta verdad. Al ser un mito memorable en tanto que mágico, Hernán Rodríguez lo utilizó en su obra para situar al lector en el momento justo anterior al encuentro entre indígenas americanos y europeos. Es por ello que el pequeño rey, quien todavía no ha arribado al nuevo continente, se sorprende tanto cuando su amigo, el búho, le explica que “de la tierra nadie se cae”.

En esta novela el tiempo es lineal, el narrador sigue el orden lógico del desarrollo de los acontecimientos. En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, su autor hizo hincapié en que la acción es el elemento básico del relato y todas las descripciones y caracterizaciones deben estar adjuntas a ella. Por ello, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, el tiempo avanza sin que la sucesión de los acontecimientos sea interrumpida por largas descripciones del espacio, caracterizaciones de los personajes o reflexiones que ocupen varias páginas.

Dicho manejo del tiempo contribuye a dar movimiento a la novela: los hechos se siguen unos a otros de forma vertiginosa, capturando la atención del niño. La sucesión inmediata de las acciones resulta muy importante en tanto que facilita la comprensión del pequeño lector, quien perdería el hilo de la historia si el orden lineal del tiempo fuera interrumpido momentáneamente por reflexiones o descripciones tediosas, que no estuviesen ancladas directamente a la acción.

Por otro lado, la linealidad del tiempo, que inicia con un planteo, seguido por uno o varios conflictos que, al final del relato, encuentran una solución satisfactoria, hace evidente la evolución del protagonista, quien, a lo largo de la historia, ha aprendido y superado diversos obstáculos: el pequeño rey ha vencido a sus oponentes y sobrepasado los problemas que en un inicio lo atormentaban hasta alcanzar un “final feliz”, una vida tranquila junto a la niña que ama. A través de una sucesión lineal de los acontecimientos, el pequeño lector es testigo del desarrollo del protagonista y, al igual que él, comprende que la vida se mueve para adelante y que, los problemas que ahora lo angustian, encontrarán una solución satisfactoria en un futuro próximo. Esto es algo muy común en los cuentos de hadas, por ello, utilizan también un tiempo lineal, en donde los acontecimientos siguen un orden cronológico.

Si bien no existen interrupciones muy evidentes en la sucesión ‘normal’ de los acontecimientos, hay momentos en los que el narrador distorsiona de forma muy sutil el decurso del tiempo. Lo cual constituye un elemento que, según Rodríguez Castelo, deben

tener los cuentos y novelas escritos para niños y niñas: la modificación del orden lineal de los hechos por medio de flashbacks y anticipaciones, que ayudan a captar aún más la atención del pequeño lector.

Debido a que dicha distorsión del tiempo debe estar sujeta a la acción, en esta novela el pasado es recreado en los diálogos entre los personajes; en ellos, los animales o los seres humanos revelan información sobre su vida y le cuentan historias al protagonista que ocurrieron hace muchos años: “- Cuando Aurúspice Augur me compró, yo ya era sabio (...) Antes de ir a poder del adivino, vivía con un sabio que se pasaba las noches midiendo distancias con su compás...” (Rodríguez H., 1993, pág. 39).

O este otro ejemplo en el que la ballena le cuenta un poco acerca de su vida al búho sabio y al niño:

- es la historia más curiosa que haya oído en mi vida. Y conste que soy vieja, muy vieja, y he oído muchas historias por todos los mares (...) Como la de una viejísima tatarabuela mía que se tragó a un tpo y después de tres días lo vomitó enterito. (Rodríguez H., 1993, pág. 44).

Es así como el narrador de la historia utiliza el recurso de la *analepsis* o retrospectiva: en el decurso de un acontecimiento introduce otro que ha ocurrido antes, en el pasado. Esto sucede también en el caso de los sueños y los recuerdos que de ellos tiene el niño rey: “Y entonces la palabra “montaña” removi6 un fondo oscuro en el corazón del niño y recordó algo más de su sueño: sí, en él soñó grandes montañas cubiertas de nieve resplandeciente...” (Rodríguez H., 1993, pág. 56).

En su sueño, el pequeño ha visto a la niña que ama y entrevisto el paisaje en el que se encuentra; a lo largo de la novela, el recuerdo le permitirá recrear las imágenes oníricas que soñó en el pasado, las cuales le ayudarán a encontrar a la *ñusta guagua*: traerá de vuelta visones pasadas a través del recuerdo. El hecho de que el niño que era rey haya distinguido ya, si bien de forma distorsionada, los lugares por los que caminará a lo largo de su aventura, le dará cierta confianza respecto al futuro, seguridad en sus pasos y en el devenir de los acontecimientos, a pesar de que estos nunca dejan de presentarse con un aura de oscuridad y muerte.

En la novela hay un momento en el que se hace una anticipación o *prolepsis*, la cual tiene lugar cuando “el narrador cuenta un acontecimiento B antes que el acontecimiento A, cuando en la realidad lógica y cronológica, este último ha ocurrido antes que el primero” (Corrales, 2014, pág. 75). Es la siguiente:

Estar juntos: ese era el único saludo que se le ocurría. Ese saludo no podía decirse con palabras. Solo *después* ella le enseñaría mucho de esa lengua suya..., y él a ella de la propia, y ella le contaría sus historias y él las suyas. (Rodríguez H. , 1993, pág. 78).

El narrador anticipa un hecho que tendrá lugar en el futuro: presagia la unión feliz del niño y la niña y le promete al lector una vida juntos y felices.

## 2.4 Actantes

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, Hernán Rodríguez Castelo habló acerca del filósofo francés Étienne Souriau, quien planteó que, dentro de un cuento o novela, las situaciones de conflicto, los acontecimientos que mueven y dan ritmo a la historia, dependen de seis funciones: 1. el esfuerzo o tendencia apasionado hacia un fin, 2. el bien (objeto o persona) que se busca, 3. el héroe, personaje que tiende hacia ese bien, 4. el oponente, personaje que impide al héroe alcanzar su objetivo, 5. el árbitro, personaje que decide y soluciona el conflicto entre el héroe y el villano, y, por último, 6. el ayudante, personaje que ayuda al héroe y le facilita el alcance de su meta.

Siguiendo esta enumeración de los distintos actantes que uno puede encontrar en los cuentos y novelas, se analizará al protagonista y a las otras figuras de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*.

Se tendrá en cuenta también lo que Rodríguez Castelo dijo acerca de los personajes dentro de la literatura infantil: su caracterización debe ser muy precisa, el escritor no debe explayarse en las reflexiones morales e intelectuales de estos puesto que de esa forma vuelve tediosa y pesada a la lectura. Por último, la caracterización debe extenderse a la acción: los personajes deben ir cobrando entidad y vida a través de lo que dicen, hacen y piensan (las funciones que realizan).

### 2.4.1 El sujeto. El héroe

El niño rey es el héroe de la historia: el amor que siente determina todas sus acciones y define su carácter en el trascurso del relato. Un sueño le ha mostrado lo que más ama: en él vio a una niña del color del maíz tostado. Desde entonces su único objetivo es encontrarla y casarse con ella. Es el amor que siente por la pequeña el que le da fuerza y

la valentía para abandonar su castillo, viajar por el mundo, cruzar el mar en el lomo de una ballena blanca y responder las preguntas que el sacerdote de la Luna le hace.

Lo que da sentido a su vida es la esperanza de encontrar a la niña que ha entrevisto en un sueño, sin ella todo le es indiferente: "...el niño rey no comía ni jugaba y se estaba dejando morir de pena..." (Rodríguez H., 1993, pág. 13), explica el narrador tras la negativa del rey, su padre, a dejarlo partir en busca de la pequeña. Por medio de las acciones del personaje, en este caso de lo que deja de hacer (jugar y comer), el lector reconoce cuán grande es su amor y la tristeza que lo invade al pensar que jamás besará o tocará la mano que hasta entonces solo ha visto en un sueño.

El amor que el niño siente ha surgido dentro de él: en un sueño ha visto lo que más ansía; su amor es, además, lo único en lo que él necesita confiar y creer hasta el final, negándose a escuchar a los adultos que tachan de disparatado su propósito. Es su ayudante, el búho sabio, quien le explica esto al niño en un diálogo:

Bueno, tú no necesitas de ningún adivino como ese (...) Para hallar lo que buscas, tú tienes algo mejor: el amor. Ese calorcito en tu corazón. Verás: cuando lo vayas sintiendo más caliente es que te vas acercando a esa niña a la que quieres hallar." (Rodríguez H., 1993, pág. 33).

Los otros personajes, el búho y el hechicero, tendrán un papel decisivo en la construcción y concreción del carácter del protagonista: a través de su sabiduría y enseñanzas, el niño reconocerá en ellos a grandes maestros que le ayudarán a interpretar lo que ha visto en su sueño y a conocerse a sí mismo. El lector es testigo de dicho aprendizaje por medio de los diálogos entre el pequeño y sus ayudantes, y entrevé, además, otra de sus características: su humildad y disposición para aprender, escuchar y aceptar los conocimientos que le imparten los otros.

El conocimiento adquirido por el protagonista no se limitará a repetir lo que le han dicho, sino que, a partir de ese *calorcito* que siente en el pecho al pensar en la niña que ama, interioriza lo aprendido y lo transforma hasta hacerlo muy propio. A lo largo de la historia, el pequeño fortalece la concepción que tiene de la vida: son las acciones complejas, "la caída violenta o súbita del héroe en infortunio", las que lo enfrentan consigo mismo y lo transforman, las muertes momentáneas que forman su carácter. Esto está en consonancia con lo dicho ya por Rodríguez Castelo (1981) en su texto teórico: la buena literatura infantil es aquella que lleva "adelante la indispensable *metábasis* o transformación con exacto rigor y sostenido ritmo".

El momento en el que esto es más evidente es en la Fiesta de la Luna: allí debe responder tres preguntas hechas por el sacerdote de la diosa; el niño las contesta sin ayuda del búho o el hechicero. Así, es en los diálogos en los que se presenta lo que el protagonista piensa y la concepción que tiene de la vida.

Las respuestas son tres: la vida, la muerte y el amor. La vida como un camino imprevisible que cada individuo decide cómo recorrer; la muerte como el fin último de todos los seres humanos que, sin embargo, para el pequeño no se presenta como una espera angustiada, sino como una invitación a dilatarla en el tiempo viviendo con intensidad y amando muchísimo. Así, el amor, ese calorcito que impulsa al niño a recorrer el mundo por su cuenta, como la forma más inmediata para darle sentido a nuestra existencia:

- ¿Qué es más fuerte que las lanzas, más astuto que el puma, más dulce que el *chaguarmishqui*, más doloroso que picadura de alacrán, más refrescante que el agua?

El niño pensó que estaba perdido. Miró por última vez a la niña (...) ¡La vio, y lo entendió!

- ¡El amor! –respondió. (Rodríguez H. , 1993, pág. 103).

Amor que no necesariamente está relacionado con un *otro* sino con la voluntad para volcar nuestra energía en algo que nos apasiona muchísimo y que da la posibilidad de proyectar quien uno es en el mundo.

Por último, la evolución que experimenta el personaje es evidente; al final será ya casi un adolescente, que ha vivido muchísimas experiencias que han formado su carácter y que, por ende, puede abandonar a quienes fueron sus maestros, el búho y el hechicero, y lanzarse al mundo, junto a la niña que ama, por su cuenta: “Y el niño que ya no se sabía si era o no era rey y ni siquiera si era niño...” (Rodríguez H. , 1993, pág. 144).

#### **2.4.2 Bien (objeto o persona que se busca). El amor de la niña.**

La niña es la persona buscada por el protagonista. Es la última hija del señor de esas tierras y vive en la fortaleza de su padre, en una parte destinada solo a las mujeres; es del color del trigo tostado y el niño la ha visto en un sueño:

Sí: una niña que no es reina y es del color del oro, pero no de las monedas... de esas viejas coronas que se guardan en el tesoro real... o, no, mejor, del sol, pero cuando está casi rojo... Y es muy linda. (Rodríguez H., 1993, pág. 27).

En un inicio, el lector conoce quién es este personaje por medio de la información que el pequeño rey da sobre ella a los otros: en su sueño ha entrevisto su rostro y el paisaje en el que vive. Sin embargo, no conoce nada más; una vez que llega a América descubre que es una princesa. Esto mantiene la atención del lector, quien, al igual que el protagonista, no sabe nada acerca de la niña y está ansioso por conocer más.

Ya que el narrador conoce todo acerca de los otros personajes, sabe también lo que siente y piensa la *guagua ñusta*: “Ante ella se sacó la enorme cabeza y le extendió la mano. La niña *reconoció* al niño con el que había estado en el sueño, y le tendió también la mano” (Rodríguez H., 1993, pág. 105). El lector conoce más acerca de la pequeña a través de la información que nos da de ella el narrador. Asimismo, éste sabe que la niña ignora la existencia del niño que la ama: “Si ella no sabe nada de ti... Tú la viste en un sueño. Ella no te ha visto” (Rodríguez H., 1993, pág. 82). Por ello, el Sueño le transmitirá un mensaje a la pequeña y así ella sabrá sobre el niño que ha venido a buscarla y, entonces, ella lo amará también: “El mensajero fue en la noche hasta el lecho de la niña, y la niña soñó al niño (...) Y supo cuánto la amaba. Y ella también lo amó.” (Rodríguez H., 1993, pág. 84).

Este personaje se construye también por medio de lo que hace: una vez que sabe sobre el niño todos sus actos estarán sujetas al amor que siente por él: “Mi señor –ha dicho–: guagua ñusta morirá... Son tres días y no ha probado bocado. Ni agua. Y no habla. Solo llora. Morirá...” (Rodríguez H., 1993, pág. 132). Asimismo, la alegría que experimenta al estar junto al niño que ama se evidencia en sus acciones, en la cercanía de los cuerpos, en los abrazos y besos que se dan uno al otro: “Y su beso fue largo, largo, muy ancha mucha, porque tenían que decirse cuánto ansío el uno al otro cuando estuvieron separados, y tenían una sed que había durado mundos y tiempos” (Rodríguez H., 1993, pág. 144).

Debido a que la *guagua ñusta* aparece recién en las últimas páginas de la novela, participa en muy pocos diálogos, más en éstos, el lector intuye lo que ella piensa y siente respecto al pequeño rey:

- Aunque todas las gentes, de todos los mundos, se opongan, yo soy tuyo y tú eres mía –dijo el niño.

- Aunque todas las gentes, de todos los mundos, se opongan, yo soy tuya y tú eres mío –dijo la niña. (Rodríguez H. , 1993, pág. 106).

Estos diálogos entre los niños evidenciarán una característica de su amor: es libre en tanto que los dos lo sienten, lo viven con fuerza y están dispuestos a entregarse completamente al otro.

Por último, la felicidad de la princesa, junto al niño que ama, es vaticinada por el viejo hechicero al final de la novela, quien “se sacó su collar de preciosas umiñas y le puso a la niña, al tiempo que le anunciaba: “Serás feliz, muy feliz” (Rodríguez H. , 1993, pág. 143). Prometiendo así al pequeño lector una vida alegre tanto para la guagua ñusta y el pequeño rey como para sí mismo: la literatura infantil, que es ante todo disfrute y está cargada de esperanza, como lo explicó Hernán Rodríguez Castelo, debe finalizar con una “final feliz”, debido a que el lector se identifica con los logros del protagonista y siente que, al igual que éstos, que el héroe y la niña que ama, él también vivirá una vida feliz, llena de aventuras, juntos a las personas que más ama.

#### **2.4.3 El oponente. Adultos.**

Los adultos son los oponentes en la historia: sabios, consejeros, hechiceros y reyes desaprueban la decisión del niño de abandonar el castillo, renunciar a ser rey y a todas sus riquezas porque ama a una niña que no es reina y quiere casarse con ella. A todos los corre la ambición, el anhelo de poder o viven afligidos y ansiosos; son incapaces de comprender el amor que siente el pequeño rey y, hasta el final, presentan razones ‘lógicas’ para que ahogue el *calorcito* que siente en el corazón y renuncie a su objetivo.

Al ser adultos y haber vivido más experiencias que el pequeño proclaman sus argumentos como si fueran verdades absolutas, sin embargo, el deseo de poder y riquezas los han hecho olvidar los sentimientos más puros y nobles: “Su majestad no está obligado a respetar algo tan antinatural –dijo un adusto curaca, que de tan viejo ya se había olvidado de lo que era amar y ser amado” (Rodríguez H., 1993, pág. 113), sostiene uno de los consejeros del rey, quien opina que el deseo del niño es disparatado, en tanto que él mismo ha olvidado las sensaciones y proezas a las que empuja a uno el amor.

Los adultos manifiestan su carácter y la percepción que tienen de la realidad por medio de lo que dicen: “Pierde su palacio, sus ropas de ceda y encajes, sus carruajes y el pequeño coche con su caballito preferido; pierde su servidumbre, y el aya que lo cuida; pierde su oro, con el cual puede comprar lo que quiera...” (Rodríguez H., 1993, pág. 18). Esta es

la razón ‘lógica’ que esgrime el cortesano encargado del tesoro real, evidenciando su afán por las cosas materiales, las comodidades y el oro, lo único, opina él, que garantiza la felicidad, si bien una felicidad ‘ilusoria’, sujeta a objetos y placeres superficiales. La descripción de este personaje se completa con su pensamiento, del cual nos informa el narrador: “miraba resentido la balanza: tan sencilla, pero tan fina. No como las suyas, tachonadas de piedras preciosas, pero que solo servían para pesar doblones y joyas” (Rodríguez H., 1993, pág. 17).

A partir de lo que dicen y piensan los adultos, el lector conoce qué les preocupa y qué ambicionan. Al cortesano encargado del tesoro real lo delata su pensamiento: su único objetivo es acumular riquezas, poco le importan las razones del pequeño rey.

Lo que hacen también caracteriza a los oponentes, su forma de estar y actuar en el espacio evidencia quienes son, cuáles son sus intereses y como su ambición ha nublado todos los demás aspectos de la vida, conduciéndolos a realizar acciones imprudentes y crueles: “–Pierde poder –dijo el primer ministro, al que lo único que le importaba era acumular poder. Y para ello, como buen primer ministro, mentía, engañaba, negociaba, traicionaba.” (Rodríguez H., 1993, pág. 16).

Por último, los miedos que tienen los adultos, que, en lugar de ser enfrentados, se vuelven una obsesión constante y agobiante se evidencian en el siguiente personaje:

–Pierde seguridad –dijo el oficial encargado de las guardias y las defensas; de murallas, rejas, trampas y fosos, y que era el hombre más inseguro del reino.

La balanza esta vez bajó bastante por el lado de la pérdida, y el oficial de seguridad paseó un rostro satisfecho –pero, eso sí, inquieto– por sus colegas. (Rodríguez H., 1993, pág. 17).

Por medio de la forma de estar de este oficial, la inquietud de su rostro, y por lo que el narrador nos dice de él, “era el hombre más inseguro del reino”, el lector siente que su razón es contradictoria y, si bien tiene peso, no lleva al lector a ponerse de su lado.

Por último, se vio que tanto americanos como europeos poseen particularidades culturales muy distintas, sin embargo, existe algo que caracteriza a todos los oponentes: “El entendía más a estas gentes, tan difíciles, y, en cuanto a *crueledad* y *tontería*, tan crueles y tontas como las que había dejado allá en el mundo del que venía el niño” (Rodríguez H., 1993, pág. 130), explica el búho sabio, quien es un gran observador y ha comprendido que los adultos tienen tres ideas muy fijas en su cabeza: la guerra, la muerte

y el ansia de poder; ellas les impiden concebir un amor tan grande como el del niño, capaz de renunciar a riquezas y poder para casarse con una niña que no es reina.

La “crueldad y tontería” que los corroe se evidencian en sus acciones, las cuales son narradas y recordadas por el niño y sus ayudantes: “como era rey sabía bastante de tierras y gentes, con las que su padre combatía y a las que iba a robar sus riquezas” (Rodríguez H. , 1993, pág. 38). Los oponentes tienen una concepción muy particular: la superación de uno mismo una vez que el *otro* ha dejado de existir: la dominación y la muerte como ejercicio de poder e imposición de una cultura sobre otra, estableciendo así un orden definitivo, una visión que debe ser acatada por todos: “—Por tu reino la Muerte se paseaba como una reina. En su séquito iban (...) las hogueras en que se quemaban a sabios y buenas mujeres diciendo que eran brujas.” (Rodríguez H. , 1993, pág. 95).

La muerte, además, se presenta como algo que mueve a los pueblos, que les da un sentido: “en estas luchas estos hombres hallan el sentido de la vida. Sin estas luchas estarían como muertos” (Rodríguez H., 1993, pág. 92). Si bien la guerra y la muerte parecen ser algo que domina a los hombres, también es un acto noble en tanto que, en algunos casos, los conduce a un ansía de justicia, por defender su identidad y su pueblo. Acto que, le explica el búho al niño, lleva a los guerreros a morir por algo en lo que creen:

Escucha el que canta ahora ese noble guerrero del pectoral de oro: es la historia de los antepasados que defendieron esta tierra regándola con su sangre.

... se le removieron recuerdos más antiguos que él mismo (al niño): también sus abuelos y los abuelos de sus abuelos habían defendido su tierra al precio de sus vidas. (Rodríguez H., 1993, pág. 93).

#### **2.4.4 Los ayudantes. Búho, mago, ballena, bufón.**

En el trascurso de la historia, el niño encuentra algunos ayudantes que le aconsejan y le ayudan a superar los obstáculos que no le permiten llegar a la niña que ama. Los dos ayudantes principales son un búho muy viejo, sabio y patuleco, y un hechicero de piel oscura, llenito de “collares de dientes, collares de cuentas, collares de plumas de mil colores y un collar bellissimo de unas piedras verdes que brillaban” (Rodríguez H., 1993, pág. 51), y tan sabio como el búho. Ellos, a diferencia de los oponentes, invitan al niño a creer y a cuidar su amor, y a vivir con intensidad ese calorcito que siente en el pecho y que será lo único que lo conducirá hasta la niña. Así el búho le explica: “Para hallar lo que buscas, tú tienes algo mejor: el amor. Ese calorcito en tu corazón. Verás: cuando lo

vayas sintiendo más caliente es que te vas acercando a esa niña a la que quieres hallar.” (Rodríguez H., 1993, pág. 33).

El niño, quien ha abandonado su castillo por primera vez y se encuentra lejos de sus padres, se siente desorientado; sus consejeros, el búho y el hechicero, le explican cuáles son los siguientes pasos que debe emprender. Por medio de los diálogos, lo que dicen los personajes, se entrevé el carácter de estos ayudantes: ambos son muy sabios, escuchan con atención a su pequeño amigo y jamás intentan imponer su juicio, sino que, a partir de la descripción que el niño les ha hecho de su sueño, ellos interpretan dichas imágenes, todavía distorsionadas y desordenadas en la cabeza de su creador, y le ayudan a descubrir su sentido, el lugar en donde vive la niña que él ama y la forma cómo acercarse a ella.

-Pero, antes de nada, tienes que comer algo... te noto muy decaído. Si seguimos por estos caminitos llegaremos a una casa de campesinos buenos (...) Vamos, pues. Y esto es lo que has de decir: “Estoy hambriento, ¿me podrían regalar unas frutas? Y, a cambio, mi búho cazará los ratones del granero. (Rodríguez H., 1993, pág. 33).

En el diálogo citado, el búho, al ver a su pequeño amigo tan cansado, le dice a dónde deben dirigirse, la casa de unos campesinos muy buenos, y qué debe pedirles: fruta y un lugar donde dormir, a cambio de cazar los ratones del granero. Si bien el búho es uno de los personajes más mágicos de la novela, es, también, muy sensato: sabe que el niño no puede continuar su camino si no ha comido y dormido. De esta forma, a partir de un personaje fantástico, el relato mantiene su verosimilitud, rasgo fundamental dentro de la literatura infantil según Rodríguez Castelo, conectando dos elementos: uno real y otro maravilloso.

Una vez en América, se sumará un nuevo ayudante: el hechicero, quien al ser un adivino pronostica el destino del pequeño rey, generando angustia y emoción en el lector: “Tendrá que sacrificarse por ella. Tendrá que ser sabio y muy paciente. Deberá vencer el miedo. Deberá ser más veloz que la muerte.” (Rodríguez H., 1993, pág. 57). Por otro lado, este personaje tiene otra función dentro del relato: él será quien le explique las costumbres, los ritos de América y le dé información acerca del paisaje, los animales, la comida del lugar y las palabras en quichua que el pequeño desconoce, y que el lector también. A sí mismo, al formar parte de esa cultura, la explicará no como un extranjero sino como alguien que describe algo muy suyo, sin dar juicios de valor o criticando algo que no conoce.

Si bien el búho no está familiarizado con las costumbres, las fiestas y la vida de los indígenas americanos, su sabiduría está en que, en lugar de juzgar y criticar lo que no conoce, intenta comprenderlo, siendo así un ayudante muy útil para el niño en tanto que le explica una cosmovisión totalmente ajena a él sin menospreciarla:

¿Quién ganará? –preguntó el niño a su sabio consejero.

- El que cante el canto que encienda más el corazón de los guerreros –le respondió el búho.

- Encenderlo, ¿para qué?

- Para la guerra.

-Para matar –dijo el niño, y ya no le parecieron los cantos tan bellos.

-Pero son cantos muy hermosos. Escucha el que canta ahora ese noble guerrero del pectoral de oro: es la historia de los antepasados que defendieron esta tierra regándola con su sangre. (Rodríguez H., 1993, pág. 93).

Su afán por ayudar es evidente también en las acciones que realizan a lo largo de la novela.

Existen otros ayudantes, que, a pesar de no estar presentes en todo el relato, como sí lo están el búho y el hechicero, auxilian al niño cuando más lo necesita. El *umag*, palabra quichua para designar a un “bufón, pícaro, payaso o cómico” (Rodríguez H., 1993, pág. 155), de la corte del rey indígena es uno de ellos:

Todos creen que el *umag* no es sino el pícaro, el payaso, el cómico... Pero ese *umutu*, feo, de voz chillona, es más sabio que muchos de los sabios que aconsejan al rey. Y tiene sobre ellos una enorme ventaja: sabe reírse. (Rodríguez H., 1993, pág. 133).

Este personaje le facilita el acceso al búho a la fortaleza del rey para evitar que condenen a muerte al niño. Todos piensan que el bufón solo sabe hacer bromas y chistes, sin embargo, es el único que comprende la encrucijada en la que se encuentra el rey: este sabe que, si ejecuta al niño, la *guagua ñusta*, su hija, morirá también y eso le causa muchísimo dolor. El *umag* es volátil, tiene un sentido de teatralidad: no le da tantas vueltas a un asunto como sí lo hacen los sabios con “sus enredadas sabidurías”, tampoco adula al rey como lo hacen los cortesanos, ávidos de poder, y, por último, se ríe de él mismo: sabe que no hay que confiar en quien se toma todo muy en serio, en quien esgrime su verdad y justicia como las únicas existentes, en quien es incapaz de ser empático con

el otro y ver que sufre: “Y, porque sabe reírse, sabe entender a los que sufren” (Rodríguez H., 1993, pág. 133). El bufón ayuda al búho a introducirse en la fortaleza dentro de una vasija para que este hable con el rey y le convenza de dejar ir al niño y a la niña.

Un último ayudante es la ballena blanca quien tiene la función de transportar al niño y al búho de Europa a América: es una ballena viejísima y una dama muy curiosa y es tan “romántica como una quinceañera”. Encantada con la historia que le cuentan sus tripulantes no duda en ayudar al niño y conducirlo al lugar donde está el camino del sol.

Una gran parte de la magia de la historia, lo que resulta imposible para los adultos, está en los ayudantes: son criaturas fantásticas con características extraordinarias: un búho muy sabio que puede hablar y una ballena parlanchina que conoce los chismes de todo el mar.

#### **2.4.5 Árbitro. Rey indígena, padre de la niña.**

El árbitro es quien decide si el oponente tiene la razón o si la tiene el héroe de la historia. En esta novela es el rey indígena, el padre de la guagua ñusta, quien decide si escuchar las recomendaciones de sus consejeros e impedir la unión de los niños o ceder y dejar que estos se marchen, a un lugar al que solo tienen acceso aquellos que se aman.

El árbitro se enfrenta a una decisión muy difícil: su criterio lo induce a negarse rotundamente a la unión de los niños, sin embargo, sabe también que al hacerlo pierde a su ser más querido: su hija menor. Su rostro es muy duro, sus gestos no expresan lo que siente, más el narrador nos informa de la tristeza que lo invade y lo que piensa:

Porque el rey ama a la ñusta guagua. Aunque no lo haya confesado a nadie, ni siquiera a ella, ama a la ñusta guagua más que a nada en el mundo. Y sabe que ella, si él mata al niño, no comerá nunca más y morirá también. (Rodríguez H. , 1993, pág. 133).

Las ideas que le presenta el búho le parecen absurdas. Su inconformidad se evidencia por medio de los diálogos:

–Tú no hablas en sentido –le ha reclamado el rey–: dos personas deben habitar un lugar... Allí estará su casa, y en su casa sus cosas. Sin casa y sin cosas nadie vive. Y esa casa tiene que estar en algún reino. (Rodríguez H. , 1993, pág. 139).

Si bien este personaje es pragmático con lo que el búho le dice, ama a su hija y sabe que no le queda más que ceder si quiere que ella viva feliz. Este personaje empieza siendo un oponente, piensa que, al ser un adulto y padre, tiene la razón y no escucha a los

pequeños. Más, al final de la historia, se transforma: comprende que la felicidad de su hija está lejos de él, con el niño que la ama y que ella ama. Y opta por dejar ir a los dos pequeños: “Que mi hija ñusta y ese joven rey vayan a ese reino” (Rodríguez H. , 1993, pág. 140).

Así el amor se presenta como una razón que está por encima de las razones ‘lógicas’ de los adultos; y como la evolución y el crecimiento de los pequeños es posible lejos del cuidado sobreprotector paterno, viviendo experiencia por su cuenta que constituyen quien uno es.

### **Capítulo III: La ética de Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina: lectura de los símbolos.**

En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, Hernán Rodríguez Castelo explica que la literatura infantil debe dar al niño y al joven una “inteligencia honda del sentido de la vida”; lo cual implica la lectura como una experiencia que nos invita a explorar en nuestro interior y a reconocer nuestros impulsos, deseos y miedos inconscientes. Los cuentos de hadas, señaló el autor, fueron los primeros en hacer hincapié en dicha “inteligencia de la vida”, en mostrar que dependía de la “aceptación de la naturaleza problemática de la existencia” (Rodríguez H., 1981, pág. 307), a partir de la integración del *ello*, el *yo* y el *súper-yo* en la personalidad de un individuo<sup>1</sup>. Además, este tipo de historias, como también los mitos y los cuentos del folclor popular, explican al lector que, en el mundo exterior, deberá enfrentar peligros y vencer muchos obstáculos; no obstante, le prometen que triunfará y vivirá “feliz para siempre”. Y, por último, lo enfrentan a cuestiones transcendentales que constituyen la “esencia misma del ser humano”: los límites de la existencia y la muerte, y lo invitan a reconocer aquello que mueve la vida hacia adelante.

Rodríguez Castelo, como se mencionó ya en el primer capítulo, trabajó con *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, escrito por el psicoanalista y psicólogo austriaco Bruno Bettelheim, porque consideró que abordar la dimensión ética de los cuentos de hadas esclarecería su propuesta y le permitiría mostrar todo lo que implica la fórmula “inteligencia honda del sentido de la vida”, que pensó debía tener la literatura infantil también.

Debido a que Hernán Rodríguez Castelo fue fiel a la propuesta psicoanalítica que Bettelheim aplicó a los cuentos de hadas y habló acerca de ella en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* como un elemento fundamental dentro de la ética de la

---

<sup>1</sup> Son conceptos fundamentales dentro de la teoría psicoanalítica con los que Freud intentó explicar el funcionamiento psíquico humano. El *yo* representa los intereses del sujeto. No es una condición innata, sino que se forma entre los seis meses y los tres años. El *ello* se refiere a las pulsiones innatas de un individuo que pugnan por satisfacer sus deseos y el *súper-yo* hace referencia a la interiorización del niño de las leyes paternas y las normas sociales; es la instancia de la mente que define la conciencia moral, la auto-observación, limita la formación de ideas y reprime los deseos inconscientes del *ello*.

literatura infantil y juvenil, es necesario aplicar algunos conceptos y teorías planteadas en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas a Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, para demostrar que la concepción de dicha “inteligencia honda del sentido de la vida” presente en los cuentos de hadas está también en la literatura infantil de Rodríguez Castelo y es muy evidente en la novela corta que se ha analizado en este trabajo.

Antes de pasar a ello recapitularé los puntos propuestos por Hernán Rodríguez Castelo en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* acerca de la ética de los cuentos escritor para niños, niñas y jóvenes.

Primero, el autor, siguiendo la propuesta de Bettelheim, señala que los cuentos infantiles de carácter realista, si bien pueden ser útiles e interesantes, “no mencionan en absoluto los deseos y miedos inconscientes y profundos del niño” (Bettelheim, 1977). Mientras que los cuentos de hadas emulan el modo de funcionamiento de la mente infantil, las historias que dibujan situaciones cotidianas, ‘reales’, no lo hacen.

El niño, hasta la pubertad, tiene un pensamiento de tipo animista: da vida a las cosas y voz a los animales. Supone que la relación que tiene con los objetos inanimados es exactamente igual a la que tiene con las otras personas de su entorno. Debido a las constantes explicaciones de los adultos, que incentivan al pequeño a comprender el mundo desde una perspectiva racional, en la que los objetos no tienen vida y los animales no hablan ni sienten como él, el niño “oculta su verdadero conocimiento en el fondo de su alma” (Bettelheim, 1977), su forma de percibir la realidad, fuera del alcance de la racionalidad.

Sin embargo, el pequeño espera que los objetos, a los que él ha dado vida, le den respuestas, o que los animales entiendan lo que dice y sientan como él. Los cuentos de hadas, donde los búhos, los caballos y otras criaturas se comunican con el héroe y lo acompañan en su aventura, donde los objetos mágicos se mueven en el espacio, imitan el funcionamiento de la mente del niño, quien obtiene, de este tipo de historias, un “significado personal” que trasciende cualquier contenido inmediato y superficial de los cuentos de carácter realista, invitándolo a explorar en su interior y a conectarse consigo mismo (Bettelheim, 1977).

Estas historias maravillosas no están sujetas a la realidad exterior, proceden en otra dimensión. Funcionan al igual que los cuentos utilizados como medio terapéutico en la medicina hindú: a los pacientes que experimentan una confusión interior muy fuerte, que perturba sus pensamientos, se les entrega un cuento; a partir de una lectura de símbolos,

el paciente asocia lo que siente con el contenido de la historia y reconoce aquello que le estorba. Asimismo, el pequeño lector identifica, de forma inconsciente, sus deseos y miedos en los cuentos de hadas, ahondando en su interior y encontrando alivio a todos esos sentimientos que ejercen presión en él (Bettelheim, 1977).

Además, los cuentos de hadas se sitúan en un espacio-tiempo mágico, distinto al espacio-tiempo real; por ello, éstos chocan con el estado psicológico del niño, mas nunca con su realidad física. El “Érase una vez...” o “En un país muy lejano” hacen hincapié en el carácter fantástico de estas historias y sugieren al lector que los personajes, los espacios y las situaciones son imaginarios: “el niño que está familiarizado con los cuentos de hadas comprende que éstos le hablan en el lenguaje de los símbolos y no en el de la realidad cotidiana” (Bettelheim, 1977, pág. 88), y que en su contenido toman cuerpo, de forma simbólica, los fenómenos psicológicos que él experimenta.

Bruno Bettelheim explica que los cuentos de hadas han sido muy criticados por los adultos, quienes consideran que estas historias son un mecanismo de evasión de la realidad y pueden perturbar a los más pequeños; no obstante, explica Rodríguez Castelo (1981), “las historias han sido maravillosas, pero la problemática resuelta simbólicamente ha sido tan real como la vida” (pág. 313). De lo maravilloso, el pequeño lector retorna al mundo real cargado de esa “inteligencia honda del sentido de la vida”, que es la que lo ayudará a sobrellevar las situaciones cotidianas con más confianza, seguro de su capacidad para enfrentar los hechos más complejos y abrumadores de la existencia. Por ende, esta literatura no invita al niño a permanecer indiferente a su situación en el mundo, sino que lo conduce a proyectar lo que ha aprendido de estas historias a grandes empresas y territorios de lo humano.

Dicho viaje exploratorio, el traslado de lo fantástico de vuelta a la realidad, es posible con ayuda del género de lo maravilloso, el único mecanismo, en estado de vigilia, que nos permite ahondar en lo más profundo de nuestro ser. Los cuentos de hadas y los sueños tienen puntos de contacto: ambos proyectan los deseos y miedos inconscientes de un individuo. No obstante, se diferencian en que los primeros poseen un discurso ordenado con un “final feliz”, que dan alivio y soluciones a las pulsiones internas del niño; mientras que los segundos se proyectan como imágenes distorsionadas, fragmentos del inconsciente que, a menos de ser interpretados, no ofrecen ningún alivio al soñador.

Una de las mayores ventajas de lo maravilloso dentro de los cuentos de hadas es que invita al lector a sacar a la consciencia el contenido de la mente que ha sido reprimido. Esto es posible porque las exageraciones fantásticas de estas historias hacen “plausible y

aceptables reacciones que no lo serían en absoluto si se presentaran en condiciones reales” (Rodríguez H., 1981, pág. 312).

La racionalidad infantil tiene muy poco control sobre su inconsciente: “la imaginación del niño lo domina bajo la presión de sus emociones y conflictos no resueltos” (Bettelheim, 1977, pág. 88). Cuando el inconsciente pasa a primer plano, domina inmediatamente la personalidad del pequeño, quien se siente debilitado al ser incapaz de identificar y contener las pulsiones que ejercen presión sobre él. La única forma en la cual el niño reconoce y consigue algún tipo de control sobre su contenido inconsciente es a partir del distanciamiento de este por medio de la proyección de sus sentimientos contradictorios, miedos y deseos en los personajes, los objetos o la trama de los cuentos de hadas.

De esta forma, “la estructura misma –es decir, lo formal– se convierte en instrumento privilegiado para poner orden en el caos del periodo edípico y posedípico” (Rodríguez H., 1981, pág. 312). Así, frente a las ambivalencias que experimenta en su interior – sentimientos contradictorios que lo angustian, deseos que reprime pero que, a su vez, quisiera ver realizados, como por ejemplo el complejo de Edipo– el cuento de hadas le ofrece personajes de una sola dimensión que le facilitan la separación y el posterior reconocimiento de su contenido inconsciente: “A través de imágenes sencillas y directas, el cuento ayuda al niño a seleccionar sus sentimientos” (Bettelheim, 1977, pág. 106).

Hernán Rodríguez Castelo explicó que, en los cuentos maravillosos, el héroe o heroína simbolizan el *yo*, el *ello* y el *súper yo*. Su partida del hogar paterno, común en este tipo de historias, representa la necesidad que el niño tiene de construir quién es por su cuenta, lejos del ‘dominio’ de los padres, a través de experiencias personales que lo enriquezcan y lo conduzcan a identificar todos los aspectos de su personalidad. Asimismo, el subsiguiente ingreso del protagonista en un bosque oscuro y tenebroso, símbolo de lo inconsciente, sugiere al pequeño lector la importancia de explorar en la parte más recóndita de su ser y los beneficios que tiene el reconocimiento de los impulsos inconscientes. A su vez, la conquista del reino, común al final de la mayoría de cuentos, simboliza el dominio del propio *yo*, que implica la integración total del *súper-yo* y el *ello*, que garantiza una vida feliz y libre.

Los cuentos de hadas, explica Rodríguez Castelo (1981), ayudan al niño a resolver los problemas que él experimenta como más reales: “sus conflictos edípicos, la integración de la personalidad y el arribo a la madurez, incluyendo la madurez sexual” (pág. 313). Esta debe ser, a su vez, la función de los cuentos y novelas escritos para los niños y niñas.

La “inteligencia profunda del sentido de la vida” que dan los cuentos de hadas, los mitos, los cuentos del folclor popular y la literatura infantil es el resultado de una lectura de símbolos. Su decodificación, la cual sucede de forma inconsciente, lleva al niño a “entender su mundo interior y las grandes exigencias de su trayectoria vital” (Rodríguez H., 1981, pág. 314). Lo conduce también a una decisión decisiva de conducta: por encima de la satisfacción primitiva de los deseos, que lo empujan a alcanzar una gratificación inmediata, “sin pensar en absoluto en el futuro ni en los peligros que implican la realidad” (Bettelheim, 1977, pág. 61), el ser humano debe aspirar a las grandes soluciones, las cuales no se consiguen de un día para el otro, sino que requieren esfuerzo, valentía y compromiso con su existencia en el mundo.

Teniendo en cuenta todos estos elementos, Rodríguez Castelo, sobre la tercera clave o secreto de literatura infantil, la ética, concluye que la literatura infantil no debe ser considerada como un “engaño ilusorio” o un “refugio evasivo” de la realidad, sino que debe invitar al lector a proyectar las fantásticas hazañas del héroe a “grandes empresas de lo humano”; la lectura de este tipo de literatura, que enfrenta al niño con los conflictos inconscientes que normalmente permanecen ocultos, le dan fuerza para enfrentar la realidad, hallando “hermosas confirmaciones de que él está llamado a triunfar por más que un entorno sórdido lo aprisione y le cierre con bardas espesas sus más prometedores horizontes” (Rodríguez H. , 1981, pág. 317).

Teniendo en cuenta la información expuesta en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* sobre la ética de la literatura infantil, se intentará identificar algunos de los símbolos que se encuentran en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* y que son, siguiendo la propuesta de Rodríguez Castelo, los que esconden esa “inteligencia honda del sentido de la vida”, finalidad última de los cuentos y novelas escritos para niños, niñas y jóvenes. Por ende, se hablará acerca de algunos elementos, como son el sueño que tiene el niño rey, el viaje que éste emprende, el búho sabio y el hechicero que lo aconsejan, la función de sus oponentes, que me ha parecido que pueden ser analizados desde una perspectiva psicoanalítica.

Por último, es importante hacer hincapié en algo que Hernán Rodríguez Castelo mencionó a lo largo de su texto teórico: la importancia que le dio a la participación de lo inconsciente en la creación y apreciación del arte. Así, por ejemplo, la función de la metáfora y la metonimia: cuando uno lee sigue cadenas asociativas que van de lo metonímico a lo metafórico, y viceversa, y es en el recorrido de dichas asociaciones donde “se hallan de nuevo (...) los recuerdos infantiles y los fantasmas inconscientes, que entran

en la contemplación estética como elementos constitutivos y estructurales.” (Rodríguez H., 1981, pág. 141). Es decir, el lector dota de sentido al texto una vez que ha reconocido sus conflictos o deseos internos en los símbolos presentes en él: al amparo de nuestros recuerdos y fantasmas creamos imágenes y significados a lo largo de la creación artística.

### **3.1 Integración de lo inconsciente a la personalidad: interpretación simbólica del sueño**

La teoría psicoanalítica sugiere que el individuo debe integrar los tres aspectos de su personalidad, el *yo*, el *ello* y el *súper-yo*, para alcanzar una “felicidad humana”, para vivir tranquilo y libre. Dicha integración implica la aceptación de la “naturaleza problemática de la existencia”, el reconocimiento de nuestra parte inconsciente. En *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bruno Bettelheim ilustra la incorporación de lo inconsciente a la personalidad con el cuento *Las tres plumas*, de los Hermanos Grimm.

En esta historia, un rey muy viejo, presintiendo la cercanía de la muerte, decide heredar la corona a uno de sus tres hijos, de los cuales “los dos mayores eran muy listos y astutos, mientras que el tercero era tonto y apenas hablaba, por lo que le llamaban el mudito” (Grimm, 2016, pág. 3). Para decidir a cuál de los tres dejará el reino les propone una prueba: quien le traiga el tapiz más hermoso será rey. Con el fin de evitar disputas, el rey los lleva delante del palacio y lanza tres plumas al viento; las dos primeras vuelan a oeste y este, hacia donde se dirigen los hermanos mayores. La tercera, sin embargo, cae a los pies de Mudito, quien, resignado y triste, se agacha a recogerla; mas descubre que junto a ella hay una puerta que desciende a las tinieblas. Al bajar se encuentra con un sapo muy gordo y viejo, a quien explica que necesita el tapiz más bello del mundo; el anfibio se lo entrega. Los otros hermanos, confiados en que Mudito no encontrará algo de valor, se conforman con lo primero que ven: cada uno lleva al rey un tosco pañolón. Al ver los objetos, el rey decide entregar el palacio a Mudito, no obstante, tras las insistencias de sus hijos mayores, propone otra prueba: quien le traiga el anillo más hermoso será rey. Mudito desciende nuevamente a los aposentos del sapo, quien le entrega un anillo muy bello. Mientras que los hermanos mayores se conforman otra vez con lo primero que encuentran: llevan al rey un viejo aro de la rueda de un coche. Una vez le muestran los objetos, el rey se dispone a entregar el castillo a Mudito, más las insistencias de sus otros hijos le hacen proponer una tercera prueba: quien le lleve la doncella más hermosa será rey. El menor vuelve a descender donde el sapo, quien le entrega una zanahoria vaciada

de la que tiran seis ratones y le explica que debe colocar encima del vegetal a un sapo pequeño. Mudito lo hace y los objetos se transforman en caballos y en un carruaje donde va una doncella bellísima. Los hermanos, en cambio, llevan ante el rey a dos campesinas que encuentran en el camino. La prueba definitiva consiste en que cada una de las muchachas debe atravesar un arco en llamas. La única que logra pasar por él sin lastimarse es la doncella traída por el hijo menor. De esta forma, Mudito hereda el reino de su padre y gobierna por muchos años junto a la hermosa joven.

Bruno Bettelheim (1977) explicó que el descenso del protagonista en *Las tres plumas* podía ser interpretado “como un viaje de Mudito para explorar su mente inconsciente” (pág. 152), hecho que le permitió derrotar a sus hermanos y superar todas las pruebas. En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, su autor señaló que, en los cuentos de hadas, “la transformación en animal es el triunfo de los instintos bestiales (del *ello*)” (Rodríguez H. , 1981, pág. 313). Asimismo, en el relato de los Hermanos Grimm, el sapo gordo y viejo que habita en las tinieblas, si bien no es el triunfo del *ello*, representa el impulso que recibimos del inconsciente: lo que permite que el protagonista supere todos los obstáculos es la confianza que deposita en su naturaleza animal.

De igual forma, el héroe de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* es capaz de vencer a sus rivales, los adultos, porque, como lo hizo Mudito, desciende, por medio de un sueño, a la profundidad de su inconsciente: allí reconoce lo que más ama, la niña del color del maíz tostado, y aquello que le dará el valor para dejar el reino de sus padres y las comodidades que éste le garantizan.

Dicha exploración interior del protagonista dará al pequeño lector una enseñanza decisiva: dentro de uno mismo es posible identificar aquello que nos apasiona y que nos empuja a movernos, a vivir con intensidad y a proyectarnos en el mundo exterior para alcanzarlo. El pequeño rey, al entrever a la guagua ñusta en su sueño, siente un “calorcito en el corazón” (Rodríguez H. , 1993, pág. 33) que, hasta el final, lo anima y lo empuja a emprender un viaje hacia lo que más anhela. Son “las fuerzas primitivas y simples que se encuentran en nuestro interior” (Bettelheim, 1977, págs. 152-153) las que impulsan al protagonista a dejar el hogar paterno y las comodidades inmediatas.

Mientras que el pequeño rey se ha familiarizado con su inconsciente, los otros, los consejeros y sabios del castillo, como los hermanos de Mudito, confían en su ‘inteligencia’, en sus razones ‘lógicas’ que esgrimen como verdades absolutas, y permanecen fijos al aspecto más superficial de las cosas: las piedras preciosas, al “palacio, sus ropas de seda y encajes, sus carruajes” (Rodríguez H., 1993, pág. 18) (Rodríguez H.

C., 1993, pág. 18), al oro y demás riquezas materiales; asimismo los hermanos de Mudito llevan al rey los objetos más toscos y los primeros que encuentran en su camino: un chal viejo y el anillo oxidado de un coche.

El hecho de que, a pesar de su pretendida inteligencia y astucia, los oponentes del pequeño rey y los hermanos de Mudito sean vencidos por éstos, sugiere que un intelecto que no se base en y no sea estimulado por los poderes del inconsciente estará sujeto a limitaciones: estos personajes fallan porque “actúan sobre la base de un yo en inferioridad de condiciones” en tanto que “está separado de lo que puede proporcionarle fuerza y riqueza, es decir del *ello*” (Bettelheim, 1977, pág. 153). Es por esto que los argumentos del pequeño rey, animado por ese “calorcito” que siente en su interior, tienen mayor validez en la balanza del alquimista del palacio que las razones aparentemente ‘lógicas’ de los consejeros y sabios del rey.

Pero, además, al no estar familiarizados con su contenido inconsciente, carecen también del *súper-yo*, la instancia moral de la mente que aspira a un ideal superior, a lo bello. Al no poseer este “sentido de lo superior”, tanto los consejeros del rey, como los hermanos de Mudito, se quedan satisfechos siguiendo el camino más fácil, el que les proporciona comodidades y satisfacciones inmediatas.

Tanto *Las tres plumas* como la novela de Rodríguez Castelo muestran al lector que una personalidad que esté separada de sus orígenes inconscientes, que rechace y reprima sus miedos, deseos y pulsiones más recónditas, será incapaz de alcanzar una “existencia plena”, la cual está simbolizada en el “reino del amor” al que llega el pequeño rey, y en el reino que Mudito hereda de su padre, tras superar todas las pruebas.

Hay un elemento clave que ambas historias comparten: la interpretación de las imágenes difusas del inconsciente, que es lo que permite la integración total del *ello*, y la posterior actuación de los personajes sobre estas percepciones, con el objetivo de refinar y sublimar el contenido inconsciente: “Nosotros solos podemos convertir el contenido primario, tosco y ordinario de nuestro inconsciente en los productos más refinados de nuestra mente” (Bettelheim, 1977, pág. 156). Así, en *Las tres plumas*, en la última prueba, que consiste en llevar al castillo a la doncella más bella, el sapo gordo y viejo le explica al protagonista que debe colocar un sapo pequeño en la zanahoria que éste le ha entregado: la transformación del anfibio, el “material primario, tosco y ordinario”, en una joven hermosa depende de la participación activa de Mudito.

Asimismo, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, el protagonista, con ayuda del búho y el hechicero, interpreta las imágenes

fragmentadas y el sentido difuso que le han dejado su sueño y lo convierte en información coherente: solo así descubre que la niña que ama vive al otro lado del mundo, entre selvas y montañas cubiertas de nieve, “hacia el sol, hacia donde más brilla el sol” (Rodríguez H., 1993, pág. 45).

Aquí encontramos una diferencia importante entre ambos cuentos: mientras que a Mudito lo ayuda un sapo, símbolo del inconsciente, al pequeño rey lo ayuda un animal alado, un búho muy viejo y sabio, el cual representa la instancia del *súper-yo*: “los pájaros, que pueden volar muy alto, simbolizan una libertad muy distinta, la que posee el alma para elevarse libremente sobre lo que nos ata a nuestra existencia terrenal” (Bettelheim, 1977, pág. 141). Este personaje aconseja al pequeño rey a lo largo de su aventura y lo impulsa a tener ese “sentido de lo elevado”, que no poseen ni los adultos ni los hermanos de Mudito; lo anima a buscar ‘lo bello’, simbolizado en el amor, en la unión feliz entre el niño y la niña. Y para que este alcance su objetivo, el búho infunde coraje en el protagonista y lo invita a viajar, a no volver al hogar paterno y a confiar en sí mismo para alcanzar una existencia plena junto a la pequeña que ama.

La instancia del *súper-yo* aspira a objetos e ideales elevados, a “perfecciones imaginarias”, y, según la teoría psicoanalítica, es la consecuencia de la socialización y la interiorización de normas sociales, del código moral y valorativo imperante en una cultura. Por ello, el *súper-yo* presiona para que el individuo realice grandes sacrificios y esfuerzos con el objetivo de que su personalidad se aproxime a dicha “perfección imaginaria”.

Para Rodríguez Castelo, la “inteligencia honda del sentido de la vida” que la literatura infantil y juvenil debe dar al niño y al joven consiste también en orientarlos en la elección de los valores y principios que éstos decidirán defender y que contribuirán en la construcción de su personalidad. No obstante, dichos valores y principios jamás deben ser impuestos en el lector, en tanto que la literatura infantil “no puede aportar a la manipulación y domesticación del niño y del joven. Debe hacerlos humanos, libres, críticos y rebeldes” (Rodríguez H., 1981, pág. 287). Por esta razón, la novela analizada, como lo hacen también los cuentos de hadas, le da al pequeño lector la posibilidad de observar las actitudes y acciones del protagonista y a que éste decida cuáles va a interiorizar y a proyectar en el mundo real.

De esta forma, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, el hechicero, extensión de la instancia del *súper-yo*, junto con la figura del búho, invita al niño a vivir una vida plena mostrándole las ventajas de ser sabio, paciente,

humilde y muy valiente; además de enseñarle a no dejar que las limitaciones humanas, siendo una la muerte, lo atemoricen y acobarden, impidiéndole alcanzar lo que se propone. En palabras del hechicero:

- Tendrá que sacrificarse por ella.
- Tendrá que ser sabio y muy paciente.
- Deberá vencer el miedo.
- Deberá ser más veloz que la muerte. (Rodríguez H., 1993, pág. 57).

Son estas actitudes frente a la vida las que garantizan el triunfo final del héroe de nuestra novela, por ello, serán también las actitudes que el pequeño lector optará por interiorizar en tanto que son las que le prometen una vida feliz y el triunfo sobre sus conflictos.

Así, siendo el búho y el hechicero una representación del súper-yo, y el sueño del niño la herramienta por la cual se proyecta el inconsciente, el *ello*, podemos concluir que el pequeño rey ha integrado en su personalidad las tres instancias de la mente, hecho que se materializa en la conquista del reino del amor.

Hay un último elemento dentro de *Las tres plumas* que es muy importante: la prueba final, que consiste en que las doncellas deben saltar por un aro en llamas: “el salto a través del aro depende de la propia habilidad, de lo que uno pueda hacer” (Bettelheim, 1977, pág. 156) con el contenido que le ha dejado su inconsciente. Asimismo, el pequeño rey de nuestra historia, una vez que ha interpretado su sueño, las imágenes fragmentadas de su inconsciente, se lanza a la búsqueda de lo que más anhela. De esta forma, el lector adquiere una enseñanza muy importante: si sólo nos conformamos con desarrollar nuestra personalidad con todas sus posibilidades o sólo logramos que el yo disponga de los “recursos vitales del inconsciente”, jamás llegaremos a lo que nos proponemos, ni alcanzaremos una existencia plena. También hemos de ser capaces de usar nuestras habilidades con destreza para alcanzar fines determinados, aquello que deseamos y que provoca el mismo *calorcito* que experimenta el pequeño rey en su pecho.

De esta forma, el niño rey ha integrado todos los aspectos de su personalidad –ha descendido a lo más profundo de su ser (el *ello*) y el contenido inconsciente le ha revelado lo que más desea y ha interpretado dicha información con ayuda del búho sabio y el viejo hechicero (el súper-yo)– y ha dirigido el impulso que su propio interior le ha dado y se ha proyectado al mundo, en donde viajará y vivirá muchas aventuras hasta encontrar a la pequeña que ha entrevisto en su sueño. Y esa es una de las claves para esa “inteligencia

honda del sentido de la vida”, de la cual nos habló Hernán Rodríguez Castelo: una existencia plena es la consecuencia de la profundidad interna, del descenso a nuestro inconsciente y el reconocimiento de nuestros impulsos y miedos, y de las “experiencias significativas que han enriquecido la propia vida” (Bettelheim, 1977, pág. 156).

Así, por último, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* el protagonista ha descendido a lo más profundo de su ser y ha vuelto cargado de energía, de ánimos para alcanzar aquello que más anhela y lanzarse al mundo, a enriquecer su personalidad con experiencias significativas. Las imágenes fragmentadas que ha visto le darán confianza en su futuro y a su trayectoria vital un propósito.

### **3.2 Identificación con el personaje**

Antes de pasar al símbolo del viaje y del reino del amor, es importante señalar los aspectos que posee el héroe de *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* y que permiten la identificación del pequeño lector con éste y, por lo tanto, facilitan y promueven la proyección del contenido inconsciente del niño en el protagonista y la exteriorización de aquello que en un inicio estuvo reprimido.

En esta novela, al igual que *Las tres plumas*, se presenta a un personaje aparentemente ‘inferior’, un niño, que, comparado con los adultos, es más pequeño y ha vivido menos experiencias. En *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bruno Bettelheim explica que los niños, al contrastarse a sí mismos con sus padres y hermanos mayores, tienden a sentirse insignificantes y tontos (Bettelheim, 1977). Al leer la novela de Hernán Rodríguez Castelo o el cuento de los Hermanos Grimm, el pequeño lector experimenta alivio en tanto que le ofrecen “consuelo y esperanza en el futuro” y le prometen que, a pesar de que él y los otros lo vean como un ser inferior, será capaz de superar todos los obstáculos que encuentre en su camino y alcanzar los objetivos que se proponga.

Bettelheim (1977) explica que “Los procesos inconscientes del niño se hacen comprensibles para él sólo mediante imágenes que le hablen directamente a su inconsciente” (pág. 55). No obstante, puede suceder que el pequeño lector no se identifique con las imágenes presentes en determinado cuento, es decir, que no logre proyectar sus miedos, deseos o angustias interiores en los personajes, los espacios, o los símbolos en general, de la historia. En este caso, el niño no conseguirá aliviar sus impulsos a partir de la exteriorización de su contenido inconsciente en el relato.

Sin embargo, el protagonista de la novela de Hernán Rodríguez Castelo fomenta una rápida identificación del lector con este personaje en tanto que ambos son niños. El pequeño lector elabora fantasías en torno al relato y se ve a sí mismo como el protagonista de la historia, lo que le permite interiorizar los aspectos positivos de este y aspirar a proyectarlos en su vida real, en el mundo exterior. Cuando el lector observa que el protagonista ha alcanzado su objetivo, tras un viaje muy largo ha encontrado a la niña que ama, debido a que no ha desistido y no ha cedido ante las adversidades, sino que ha buscado caminos alternos para triunfar, el pequeño lector admira dicha persistencia y valentía y aspira a interiorizarla en su personalidad para alcanzar los objetivos que él se plantee.

Hay otro elemento que facilita la identificación con el pequeño rey: el protagonista es un niño, que, a pesar de su tamaño y su edad, sobresale por su astucia y valentía, que le ayudan a vencer a los sabios y consejeros del reino. El lector, quien, comparado con los adultos, se siente insignificante y tonto (Bettelheim, 1977), celebra el hecho de que el pequeño rey triunfe sobre sus oponentes: en el fondo, el niño se regocija en la idea de controlar y vencer a aquellos que ostentan el poder: los adultos. Por ello, experimenta cierto alivio al pensar que él, al igual que el protagonista, no siempre estará “bajo el dominio del poder adulto” (Bettelheim, 1977, pág. 48) y podrá vencerlos a partir de su inteligencia y valentía.

Por otro lado, es fundamental el hecho de que el héroe alcanza un “final feliz” en la tierra; si bien el narrador no menciona los lugares por los que viajan los personajes, el lector intuye que el héroe supera todos sus problemas en el “aquí”, en su existencia actual, dándole valor al niño a vivir con valentía, prometiéndole que también él superará los problemas y angustias que experimenta en su estado actual, en su vida aquí en la tierra.

Por último, una de las características de los personajes en esta historia es que ninguno tiene nombre: así, por ejemplo, a lo largo del relato, el narrador se refiere al protagonista como el “niño”; sucede igual con la niña, el búho, el hechicero y los adultos. Esto es algo muy común en los cuentos de hadas y su función no es otra que hacer hincapié en el hecho de que estas historias “hablan de todo el mundo, hablan de nosotros” (Bettelheim, 1977, pág. 57), facilitando así la identificación del lector por medio de la utilización de nombres genéricos o descriptivos, que pueden ser aplicados a cualquier niño o niña. Asimismo, los padres del protagonista permanecen anónimos, el narrador se refiere a ellos como un ‘rey’ y una ‘reina’, lo que facilita al lector reconocer en ellos a su padre y madre.

### **3.3 Experiencias enriquecedoras para la constitución de la personalidad: interpretación simbólica del viaje que finaliza con la integración total de la personalidad, representado en el reino del amor**

En el primer subcapítulo de este capítulo, se mencionó brevemente la importancia que tienen las experiencias personales y enriquecedoras en el desarrollo de la personalidad. En *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, el viaje que emprende el protagonista simboliza dichas experiencias: “el yo es el que sale de la casa paterna y va en busca de su realización” (Rodríguez H., 1981, pág. 313). Asimismo, una personalidad integrada, que es a lo que debe aspirar un individuo y es el resultado del reconocimiento de los impulsos contradictorios, la integración de las tres instancias de la mente (el ello, el yo y el súper-yo) y las experiencias vividas que afianzan quién es uno y su relación con el mundo exterior, estará simbolizada en el “reino del amor”: “Y el castillo final no es un castillo feudal: es el propio reino; el dominio total y tranquilo del yo” (Rodríguez H., 1981, pág. 313).

Bruno Bettelheim (1977) planteó que los cuentos de hadas describen de forma imaginaria y simbólica los pasos esenciales en la evolución del niño hacia una existencia plena e independiente. Uno de estos pasos es la superación del complejo de Edipo<sup>2</sup>, proceso que es posible a partir del “establecimiento de una existencia independiente lejos del hogar paterno” (pág. 132) y la conformación de la personalidad. Siguiendo la propuesta del psicoanalista, parecería ser que la novela infantil de Hernán Rodríguez Castelo explica al lector qué debe hacer, por medio de la figura del protagonista, para superar dicho complejo, lo que le garantizará una existencia plena y feliz.

Otro cuento que también habla acerca de la necesidad que tiene el niño de alejarse del hogar paterno y describe los cambios, las exigencias y los obstáculos que implica el “proceso normal de crecimiento” es *Los tres lenguajes*, de los Hermanos Grimm. En esta historia un conde, incapaz de enseñar algo a su hijo, decide enviarlo un año a que estudie con un maestro. Cuando este vuelve, el padre se enoja muchísimo al comprobar que lo único que el chico ha aprendido es “el ladrar de los perros” (Grimm, 2016, pág. 3). Lo envía otra vez, por un año, a estudiar con otro maestro; mas, a su regreso, el hijo le cuenta

---

<sup>2</sup> Concepto psicoanalítico, tomado del mito de Edipo, que se desarrolla con fuerza en la niñez y consiste en amar al progenitor del sexo contrario y desear la desaparición del progenitor del propio sexo para tener toda la atención y el cariño del progenitor amado. Además, el individuo experimenta cierta aversión al progenitor del mismo sexo en tanto que éste acapara también la atención del que ama.

que ha aprendido únicamente “lo que dicen los pájaros” (Grimm, 2016, pág. 3). El padre, aún más furioso, envía al hijo a un tercer maestro, amenazándole de que en caso de que no aprendiera nada ‘productivo’ dejaría de llamarlo su hijo. El niño parte y al volver le dice a su padre que ha descubierto “el croar de las ranas” (Grimm, 2016). Nublado por la cólera, el conde decide expulsarlo y ordena a dos criados que lo lleven al bosque y lo maten. No obstante, éstos se apiadan del muchacho y lo dejan escapar, diciéndole a su señor que han llevado a cabo su tarea. Tras caminar por mucho tiempo, el héroe llega a una ciudad que no puede dormir debido a los ladridos de unos perros salvajes que los acosan y que, además, exigen que se les entregue un hombre para devorar cada cierto tiempo. El chico, que conoce el lenguaje de los perros, conversa con éstos, quienes le explican lo que él debe hacer para amansarlos. Cumplido el objetivo, los perros abandonan la ciudad. Tiempo después decide viajar a Roma; en el camino descifra el mensaje de unas ranas que croan su futuro y esto le da mucho en que pensar. Al llegar a su destino se entera de que el Papa ha muerto; los cardenales piensan que habrá algún tipo de señal milagrosa que les revelará quien debe ser el nuevo Papa justo en el momento en que dos palomas blancas se posan en los hombros del protagonista. Viendo en esto una señal, le preguntan al chico si quiere ser Papa, a lo cual las palomas le aconsejas que acepte. Así, es consagrado, tal como habían profetizado las ranas. Cuando llega el momento de cantar misa, las palomas le susurran al oído las palabras que debe pronunciar.

Tanto en *Los tres lenguajes* como en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, los protagonistas abandonan el hogar paterno. Siguiendo lo propuesto de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, la expulsión puede ser experimentada, de forma inconsciente, “como el deseo del hijo de separarse de su progenitor” (Bettelheim, 1977, pág. 139). No obstante, en la novela de Rodríguez Castelo es el héroe quien decide que es hora de alejarse del castillo de sus padres, haciendo aún más evidente el deseo que experimenta el joven por “la independencia y la autoafirmación” y, sobre todo, la tendencia opuesta a permanecer sano y salvo en el hogar, atado a los padres.

En el cuento de los Hermanos Grimm, el padre se enoja con el hijo porque éste no ha sido capaz de aprender lo que él considera que es importante. Al no lograr imponer un determinado conocimiento o percepción de la vida en su hijo decide matarlo, en lugar de “permitirle hacer lo que él (el hijo) cree tiene valor real”. No obstante, el héroe, una vez que está lejos del dominio del padre, supera todos los obstáculos que encuentra en su camino –habla con los perros salvajes, descifra el mensaje de las ranas y es nombrado

Papa con ayuda de las palomas– proyectando en el mundo exterior lo que ha aprendido, es decir, los tres lenguajes. Por ende, la historia explica al lector lo perjudicial que puede ser en su desarrollo el permanecer por mucho tiempo atado a los padres, en lugar de viajar y vivir experiencias por su cuenta.

De igual forma, en el castillo donde vive el pequeño rey los consejeros, sabios e, incluso, sus padres, tachan de disparatado el propósito del protagonista de abandonar el castillo e ir en busca de una pequeña que ha entrevisto en sueños. Los adultos intentan disuadirlo de aquello que para él tiene valor real: el amor que siente por la *guagua ñusta*. Por ende, el pequeño comprende que, si permanece en el palacio, jamás alcanzará aquello que más ama y opta por viajar, por abandonar todo lo que hasta entonces conocía y todo lo que él era, las riquezas y comodidades del palacio y su posición como rey. De la decisión del protagonista el lector recibirá otra lección fundamental: “el niño comprende, inconscientemente, que tenemos que despojarnos de nuestras primeras formas de existencia si queremos trascender a otras superiores” (Bettelheim, 1977, pág. 64).

Ahora bien, en estas historias, ambos personajes han identificado sus impulsos inconscientes y saben que existe una fuerza en su interior que los empuja a proyectarse en el mundo. Así, en el cuento de los Hermanos Grimm, los tres maestros que imparten sus conocimientos al héroe son un reconocimiento de su propio interior: el lenguaje de los perros representa al *ello*, el de las palomas al *súper-yo* y, por último, el croar de las ranas está estrechamente relacionado con la madurez sexual. No obstante, el héroe solo ha sido capaz de integrar todos los aspectos de su personalidad al haber aprendido a comprender y a dominar al *ello* (los perros salvajes), al escuchar al *súper-yo* (las palomas que se posan en sus hombros) y al descifrar el mensaje de las ranas. Este cuento hace hincapié en el hecho de que es la integración de las tres instancias de la mente la que garantizará el triunfo del lector en el mundo y afianzará su relación con él.

Asimismo, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, el pequeño se anima a dejar el hogar paterno una vez que ha reconocido en su interior aquello que más ama por medio del lenguaje de los sueños. A partir de ese “calorcito” que invade su pecho al pensar en la *guagua ñusta* emprende un viaje; el amor, que él experimenta como el sentimiento más noble y el único, quizá, capaz de empujarnos a realizar hazañas grandiosas, será defendido por el protagonista hasta el final de la historia. Aquí, el pequeño lector aprende otra lección fundamental: si reconocemos aquello que nos apasiona, que nos emociona muchísimo, debemos esforzarnos por

obtenerlo, confiando en que somos capaces de hacerlo y con la seguridad de que es en uno mismo de donde obtendremos la fuerza necesaria para triunfar.

Otro elemento muy importante, presente en ambas historias, es el hecho de que uno de los padres envía a matar al protagonista: en *Los tres lenguajes* es su padre, el conde, quien lo hace; en cambio, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* es el líder indígena, padre de la guagua ñusta y extensión de la figura paterna, quien decide matar al niño rey. Sin embargo, tanto el uno como el otro fracasan: en el primer caso, los sirvientes se apiadan del niño y lo dejan escapar; en el segundo, el búho convence al rey de dejar a la guagua ñusta y al protagonista en libertad. El hecho de que no se cumpla el plan de los padres “muestra la impotencia inherente a la posición del progenitor cuando intenta abusar de su autoridad” (Bettelheim, 1977, pág. 140). Esto es muy importante: el hijo no solo sobrevive a las acciones de los padres, sino que, incluso, las supera y alcanza una existencia plena. Y, cuando esta “convicción está arraigada en el inconsciente, el adolescente puede sentirse seguro a pesar de las dificultades que sufre a lo largo de su desarrollo, porque está convencido de poder alcanzar la victoria” (Bettelheim, 1977, pág. 140).

Hay una diferencia fundamental entre la novela de Hernán Rodríguez Castelo y el cuento de los Hermanos Grimm: mientras que en *Los tres lenguajes* el conde está determinado a matar a su hijo porque no logra comprender y aceptar lo que realmente es importante para el joven, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* el padre termina cediendo a los deseos del niño y la niña por irse juntos. Esta decisión final surge cuando el búho le dice al líder indígena que en caso de matar al niño rey y no permitir la unión con su hija, ésta morirá también a causa de la tristeza. El rey, entonces, antepone el bienestar de la guagua ñusta, a quien ama como a nadie en el mundo, y abandona su prepotencia, dejando un rato de lado su percepción tan limitada de lo que es la vida.

En *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, su autor explica que la decisión final que toma el rey de entregar a su hija al protagonista representa la superación del complejo de Edipo, paso esencial dentro del proceso de crecimiento del niño. El hecho de que el niño rey “viva feliz para siempre” con una pareja de su edad simboliza que éste ha logrado transferir la relación edípica que tenía con uno de sus progenitores a una pareja no edípica. Por ende, esta novela promete al pequeño lector un deseo que, de forma inconsciente, vive con mucha intensidad: un reino y una vida feliz, recompensa posible a aquellos que han encontrado una solución adecuada para sus conflictos edípicos y han logrado transferir

el amor que sintieron hacia su madre a alguien de su misma edad. Y, por último, es importante que la figura del rey se transforma, deja de ser el adulto-oponente autoritario que impide la realización de los deseos del hijo y acepta que debe dejar ir al ser que más ama, la guagua ñusta: esto permite al lector reconocer en su propio padre una figura benevolente, “que acepta el progreso de su hijo hacia la madurez” (Bettelheim, 1977, pág. 185), que acepta que éste descubra quién es y lo que para él es importante por su cuenta, disipando el rencor que sintió hacia el padre al creer que quería arrebatarle el amor de la madre.

Por último, la recompensa: el “reino del amor”, “un lugar que no está ni allá ni aquí” (Rodríguez H. , 1993, pág. 38), el único espacio en donde los dos pequeños podrán ser felices; el búho advierte al rey indígena que si su hija permanece con él y se le impide la unión con el niño que ama “no podrá respirar y su corazón se secará. Morirá” (pág. 140). Evidenciando, de forma simbólica, los problemas que conllevan que el hijo esté atado por mucho tiempo a los padres, incapacitado de desarrollar su personalidad y experimentar el mundo por su cuenta.

El lector comprende que el ser rey o reina simboliza “un estado de independencia verdadera”: en este reino habitan solo “aquellos a quienes el amor abrió los ojos”, aquellos que han aprendido a cuidar de sí mismos y anhelan vivir experiencias enriquecedoras que constituyan su carácter y su personalidad. En los cuentos de hadas se nos dice que los reyes gobiernan con sabiduría. Y justo en eso consiste la madurez: “en saber gobernarnos a nosotros mismos con sabiduría y, en consecuencia, alcanzar la máxima felicidad” (Bettelheim, 1977, pág. 182). Felicidad a la que llegan el protagonista y la princesa de nuestra historia.

Debido a todos estos elementos y símbolos considero que *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*, como sucede también con *Los tres lenguajes*, nos relata el proceso de cambio que implica el crecimiento, los obstáculos y las vicisitudes que conlleva y el triunfo que existe para aquellos que luchan por ser libres y optan por encontrar quienes son y descifrar qué es lo que aman, a partir de un reconocimiento interior, de su parte inconsciente, y por medio del viaje y la vivencia de experiencias enriquecedoras que lo conduzcan a alcanzar lo que se propone, para vivir así acorde con lo que uno es y con los principios y valores que defiende.

Y es justamente allí donde está lo que Hernán Rodríguez Castelo llamó la “inteligencia honda del sentido de la vida” que los cuentos de hadas y la literatura infantil debían dejar a los más pequeños y a los jóvenes. El sentido ético de *Historia del niño que era rey y*

*quería casarse con la niña que no era reina* está en que promete al pequeño lector que algún día alcanzará ese reino al que llegan sus protagonistas, pero le explica también que para ello deberá abandonar el hogar paterno, superar muchísimas pruebas y obstáculos, haciendo hincapié en el hecho de que la vida no siempre es fácil y exige compromiso y valentía por parte del él. Y todo esto deja una lección que para Hernán Rodríguez Castelo (1981) era la más importante de todas: “por encima de la satisfacción primitiva de sus deseos –principio de placer en su grado más elemental– el hombre debe aspirar a las grandes soluciones –principio de la realidad en su estadio fundamental, donde aún es posible una plenitud de vida y libertad” (pág. 314).

Y esto evidencia también la perspectiva del autor sobre la literatura infantil, si bien el cuento analizado aquí está repleto de criaturas mágicas y hechos fantásticos, nunca enajena al niño que lo lee, sino que lo guía y le da confianza en el futuro, en los procesos de crecimiento que están por venir y que requieren de su participación para alcanzar una identidad completa, posible a través de la integración de los tres estadios de la mente, el ello, el yo y el súper yo, y la necesidad de volcar lo que nos ha dicho nuestro interior en el mundo, relacionándonos con otros y viviendo experiencias plenas que afiancen quienes somos.

## IV Conclusiones

En este trabajo de disertación se identificaron los componentes retóricos y el ámbito ético que Hernán Rodríguez Castelo propuso en su libro teórico *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, y cómo se manifiestan en su novela corta infantil *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*. A partir de un análisis narratológico de la obra, donde se estudió al narrador, el tiempo, los espacios, personajes y acontecimientos, se observaron algunas de las características que su autor consideró debían tener los cuentos y novelas escritos para niños y niñas: la acción como elemento principal dentro de la historia, a la cual están sujetos los demás elementos; la creación de imágenes concretas que inviten al lector a ver, oler y sentir lo mismo que el protagonista; una estructura que dota de movimiento al relato y captura la atención del pequeño, compuesta por un planteo, varios conflictos y un desenlace con un final feliz; la extensión de la acción a los personajes, que se construyen por medio de lo que dicen, hacen y piensan; la existencia de todos los actantes propuestos por el autor; la función de lo maravilloso como integrador de lo maravilloso, que se proyecta a través de la poesía, el único recurso que permite la floración de la magia.

Después de analizar los componentes particulares de la obra, es posible decir que Hernán Rodríguez Castelo no sólo escribió un libro acerca de la literatura infantil, sino que también se adhirió a su visión sobre ésta y la aplicó en sus creaciones. Concluyendo así que el marco teórico propuesto por el autor es válido y es aplicable a la obra infantil aquí estudiada.

Se logró identificar los elementos de la novela que la sitúan en el ámbito de ‘lo maravilloso’, el único mecanismo, en estado de vigilia, que permite la evocación de lo inconsciente. Como lo hacen también los cuentos de hadas o del folclor popular, los mitos y la literatura infantil contemporánea de igual carácter, *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* se remite, por medio de símbolos, a los miedos, angustias y deseos inconscientes que el lector experimenta; asimismo, le ofrece soluciones y alivio a sus impulsos, le promete una “vida feliz” y fortalece su confianza en sí mismo, en el mundo exterior y en los otros.

El análisis comparativo de la novela con otros cuentos maravillosos permite concluir que existen símbolos que, al remitirse a los problemas y angustias que han acompañado a la humanidad, se repiten a través del tiempo. No obstante, debido al tipo de lector al que

están dirigidos (los niños) la transmisión del mensaje por medio de símbolos requiere de una estructura particular, la cual está dominada por la acción, conectada a la evocación de los lugares y sensaciones que experimenta el protagonista por medio de los sentidos, y por el género de lo maravilloso.

Por ello, es posible concluir que, dentro de la obra de Rodríguez Castelo, lo maravilloso es un elemento esencial. A través de criaturas fantásticas, como el búho sabio, y situaciones insólitas y peligrosas, el autor recrea el proceso de crecimiento que va de la niñez a la adolescencia, proceso personificado en la figura del protagonista, quien debe abandonar a los padres, reconocer todos los aspectos de su personalidad por medio de un viaje interior y descubrir quién es proyectándose en el mundo y viviendo experiencias enriquecedoras. Algunos de los elementos que simbolizan dicho proceso evolutivo son el sueño, representación del inconsciente y fuerza vital que nos empuja a vivir; el “reino del amor”, símbolo de una personalidad completa y un devenir feliz; el viaje, como una extensión de la vida y de las experiencias tumultuosas y, a su vez, enriquecedoras, por las que uno debe atravesar para alcanzar la madurez y, por último, la muerte, no como un dejar de ser en el mundo, sino representación de un reinventarse constante hasta llegar a ser uno mismo.

A su vez, la lectura de símbolos, siguiendo también lo planteado en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* y apoyándonos en el texto de Bruno Bettelheim titulado *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, que Hernán Rodríguez Castelo cita en su libro teórico, nos permite reconocer esa “inteligencia honda del sentido de la vida” como el planteamiento ético de Hernán Rodríguez Castelo y como función última de la literatura infantil. “Inteligencia” que exige un enfrentamiento por parte del niño con cuestiones trascendentales, que, en un inicio, pueden resultar verdades muy duras, pero que, no por ello, deben ser evitadas e ignoradas. No obstante, dichos temas deben ser tratados teniendo en cuenta el tipo de lector al que se dirigen.

De esta forma, es posible decir que uno de los mecanismos que mejor favorecen la transmisión de dichas verdades son los espacios, los cuales se presentan como lugares de encuentro con esa “inteligencia honda del sentido de la vida”, que incluyen la muerte, el amor, los sueños, la vida y el recorrido vital que esta exige para ser experimentada con plenitud. Además, se comprobó que estos espacios se constituyen como pérdida y hallazgo del ‘yo’: llevan al niño a abandonarse en la lectura, en mundos extraños y ajenos a nuestra realidad, y, a su vez, lo conducen a reflexionar sobre sí mismo, su entorno y su

relación con los otros, edificando su personalidad y las actitudes y valores que decidirá defender.

Es posible decir que lo mágico no se limita a proyectarse a través de los elementos más evidentes de la historia, como son los personajes y espacios, sino que la estructura misma de la obra tiende hacia lo maravilloso. Concluyendo que los elementos constitutivos de la forma –como la desviación de la estructura lingüística ordinaria a una “estructura lingüística artística” por medio de tropos y figuras literarias (carácter poético del texto); o el narrador, componente que modifica y presenta el entorno desde su posición como narrador omnisciente multi-selectivo– son mediadores y creadores de lo maravilloso, no meros envases del contenido fantástico. Es decir, la poesía como evocador de la magia y de lo insólito, que facilita la creación de personajes y espacios de carácter fantástico, y el narrador como intermediario del género, suscitador de lo maravilloso al presentarlo como algo natural, real y verosímil dentro del mundo literario creado por el autor.

Después del análisis narratológico es posible afirmar que todos los componentes de la obra (narrador, tiempo, espacio, acontecimientos y personajes/actantes) están sujetos a la acción, la cual da agilidad y movimiento al texto, impidiendo que éste se estanque en largas descripciones que pierdan la atención del pequeño lector. Dicha conexión con la acción da lugar a que todos los elementos de la novela infantil tiendan a la inmediatez y a proyectarse hacia adelante, facilitando la comprensión por parte del niño de ese sentido hondo de la vida oculto en la historia: éste reconoce su proceso de crecimiento, de forma inconsciente, en el devenir constante de acontecimientos que, al igual que su vida, se mueven hacia adelante, hallando así seguridad en que, como lo hace el héroe, él también resolverá sus problemas al final del camino y vivirá ‘feliz’ en el futuro.

Otra de las herramientas que cautivan la atención dentro de la novela son las descripciones evocadoras del mundo mágico creado por el autor a través de los sentidos. Así, se observó la función que tiene el narrador omnisciente multi-selectivo: construye personajes y escenarios concretos, que evocan sensaciones en el lector, lo invitan a sentir, respirar y mirar lo mismo que el héroe de la historia.

Asimismo, dicha evocación se remite a la emoción. Se observó el miedo, que tanto el protagonista como el lector experimentan, como elemento que favorece el compromiso del niño con el relato, quien está ansioso por ver libre y feliz a su compañero de viaje, al pequeño rey. Hecho que nos lleva a concluir la importancia que tiene la evocación de los sentimientos: el llanto, la risa, el enojo o el miedo comprometen al lector con la historia;

además, dotan al texto de un carácter lúdico que trasciende el texto físico como tal, es decir, el experimentar las mismas sensaciones con el protagonista como elemento para conectar con uno mismo y con nuestros impulsos más profundos.

Por otro lado, fue posible mostrar la importancia que Hernán Rodríguez Castelo concedió a los rincones más secretos del ser, en tanto que su inserción dentro de la personalidad del sujeto es fundamental para que este obtenga seguridad, confianza, libertad y felicidad en su devenir en el mundo. Hecho ilustrado, de acuerdo a mi análisis, por medio de la figura del sueño, símbolo del inconsciente, y su posterior interpretación, que conducirá al protagonista de la historia hacia la niña que ama. Pero, además de evidenciar a lo maravilloso como único mecanismo, en estado de vigilia, capaz de exteriorizar los miedos e impulsos más recónditos, se pudo observar la importancia de este género dentro del proceso de creación y en el recibimiento de una obra de arte por parte del lector o espectador. Es decir, la magia, los símbolos y la adaptación del lenguaje a ella no como simples ‘adornos’ sino como elementos constitutivos del objeto artístico que le dan su sentido más profundo y permiten una identificación por parte del lector que trasciende lo inmediato.

Así, podemos concluir que la evocación del inconsciente juega un papel fundamental dentro del proceso de recibimiento de una obra de arte. Se mostró que en el momento en que el lector se reconoce, de forma inconsciente, en el héroe, las acciones y actitudes de este, sus recuerdos y “fantasmas”, aquellos impulsos que han sido reprimidos por el individuo, se proyectan en el texto, y en los elementos maravillosos que hay en él, y se vuelven espectadores directos de la historia, permitiendo su externalización y, de esa forma, guiando al pequeño lector a la solución y alivio de sus inquietudes, miedos y deseos más profundos.

Siguiendo tanto a Rodríguez Castelo como a Bruno Bettelheim, y de acuerdo al análisis textual de la obra estudiada, es posible concluir que las historias maravillosas, aquellas que no se limitan a retratar la realidad cotidiana e imitar el funcionamiento de la mente del niño, tienen un mayor impacto en él y lo conectan con un sentido que trasciende lo inmediato y se remonta a cuestiones profundas muy propias de lo humano, tan importantes y necesarias dentro del desarrollo del niño como las experiencias del día a día.

Ahora bien, para finalizar, citaré una vez más a Hernán Rodríguez Castelo: “Una auténtica literatura infantil y juvenil no puede contribuir a la manipulación y domesticación del niño y el joven. Debe hacerlos humanos, críticos y rebeldes. En un

clima de enorme apertura, de esperanza y alegría” (p. 287). Siendo esta la visión del escritor sobre la literatura infantil, es posible decir que, tras un análisis narratológico que me permitió estudiar cada uno de los componentes de la obra por separado y que, posteriormente, me permitió identificar con mayor facilidad los símbolos que hay en ella, que recrean el proceso de crecimiento del individuo, en *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina* encontramos todo lo que para Hernán Rodríguez Castelo fue la literatura infantil, que amó como ninguna otra y a la que dedicó parte de su vida. Este es un hecho que pudo ser visto tras encontrar la mayor parte de elementos propuestos en su libro teórico *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* en la novela estudiada. Todo lo cual ha sido mostrado a través de la primacía de lo maravilloso dentro de su novela-corta, que da lugar a la creación de símbolos que permiten al lector ahondar en su interior, en la estructura misma planteada por el autor, que he identificado en todos los componentes narratológicos, y que tienden y aportan en la construcción de lo fantástico, en la concisión de las palabras que permiten una evocación tan precisa de lo relatado por el narrador, en la acción como elemento principal dentro de obra, a la cual se sujetan todos los demás elementos, y, por último, en la relación que existe entre la estructura misma de la obra que favorece la propuesta ética de Hernán Rodríguez Castelo.

## Referencias

- Castelo, C. (mayo de 2008). *Vida y obra: texto extenso*. Obtenido de Hernán Rodríguez Castelo: <https://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm>
- Rodríguez, H. C. (1981). *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*. Otavalo: Gallo capitán.
- Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo.
- Rodríguez, H. C. (1993). *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*. Medellín, Colombia: Susaeta Ediciones.
- Pascual, M. C. (2014). *Iniciación a la narratología*. Quito : Centro de Publicaciones PUCE.
- Grimm, H. (2016). *Las tres plumas*. Islas Baleares : textos.info .
- Grimm, H. (2016). *Los tres lenguajes*. Islas Baleares: textos.info.
- Rodríguez, M. A. (s.f.). *Hernán Rodríguez Castelo, el hombre y su obra*. Quito : CCE Benjamín Carrión .
- Santos, F. D. (s.f.). *La narrativa para niños de Hernán Rodríguez Castelo. Aproximación a sus claves simbólicas*. Quito : Ciclo doctoral .